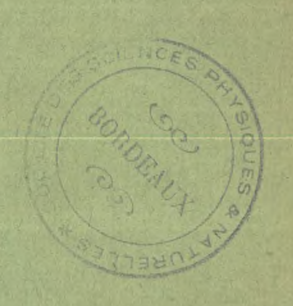
BULLETIN
DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE

TOME XXXVI

(FASCICULE 2)

SESSION 1953-1954

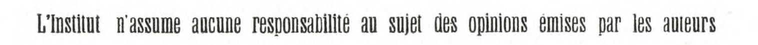


LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE
1955

INSTITUT D'ÉGYPTE

COMMUNICATIONS ET PROCÈS-VERBAUX




L'Institut n'assume aucune responsabilité au sujet des opinions émises par les auteurs

BULLETIN
DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE

TOME XXXVI

(FASCICULE 2)

SESSION 1953-1954

LE CAIRE
IMPRIMERIE DE L'INSTITUT FRANÇAIS
D'ARCHÉOLOGIE ORIENTALE

1955

LES MONUMENTS ARCHAÏQUES

VI [1]. LA TABLETTE EN IVOIRE D'UN HAUT FONCTIONNAIRE DU ROI DE LA Ire DYNASTIE *WENEWTY-OUENEPHES* [2]

PAR

VLADIMIR VIKENTIEV

La tablette, portant le nom d'un haut fonctionnaire du roi de la 1re dynastie *Wenewty-Ouénéphès* [3], fut découverte au début de cette année dans une tombe à Saqqarah-Nord par la mission de l'*Egypt's Exploration Society* sous la direction du Prof. W. Emery. Sa conservation est parfaite. L'ivoire a à peine jauni (pl. I B et fig. 1) [4].

En tête de la tablette se trouve le signe habituel de la jeune pousse *ḥꜣt-sp*, indiquant qu'il y est question des événements de l'année en cours. Bien qu'il n'y ait pas de ligne de séparation, il est évident que nous avons devant nous deux registres superposés de hauteur égale.

Au registre supérieur notre attention est attirée d'emblée par l'hiéroglyphe . Beaucoup de tablettes, aussi bien que les « Annales de Palerme », le contiennent et en soulignent parfois l'importance en le peignant en vert [5]. Il veut dire « création » d'un emblème divin, sous forme humaine ou animale [6].

---

(1) Les cinq premiers articles de cette série ont paru dans les *Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* t. XXXIII-XXXIV, XLI et XLVIII, et dans le *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* t. XXXII.

(2) Communication présentée à l'Institut d'Egypte, le 2 novembre 1953.

(3) Voir ce que je dis à propos de la lecture du nom à la page 303.

(4) Reproduit d'après la photo, parue dans le n° 1235 de la revue *Images* du Caire.

(5) Cf. Emery-Saad, *The Tomb of Hemaka,* pl. XVIII.

(6) Cf.
« Je connais le dieu (sc. Osiris) dans ses manifestations, et je le créerai (*ms·i sw*) conformément à sa forme originaire » (Pieper, *Neferhotep,* l. 4). [*Suite à la page* 294].



Fig. 1. — Tablette en ivoire (agrandie) de *Sedj-sekhem-ka-Hor-Wenewty*, haut fonctionnaire du roi *Wenewty-Ouénéphès*.

Dans notre cas il s'agit d'un oiseau, gravé à gauche du signe 𓋴. A en juger d'après la forme du corps, le cou grêle et le long bec, ce serait un échassier (héron), symbole du dieu anonyme *Djébaouty*, « Celui de Djébaout-Bouto », identifié de bonne heure avec Horus (fig. 2). Un oiseau en tous points pareil figure sur un fragment de tablette, portant le nom du roi *Wédéni* (fig. 3). Son identité y est attestée par le

« Alors on lui fit (sc. à la statue d'Osiris) .... prendre sa place dans l'usine des orfèvres (*ḥt-nb*) pour que soient créées (*ms*) les beautés (*i. e.* les ornements) de sa majesté et de son Ennéade » (*ibid.*, l. 19).

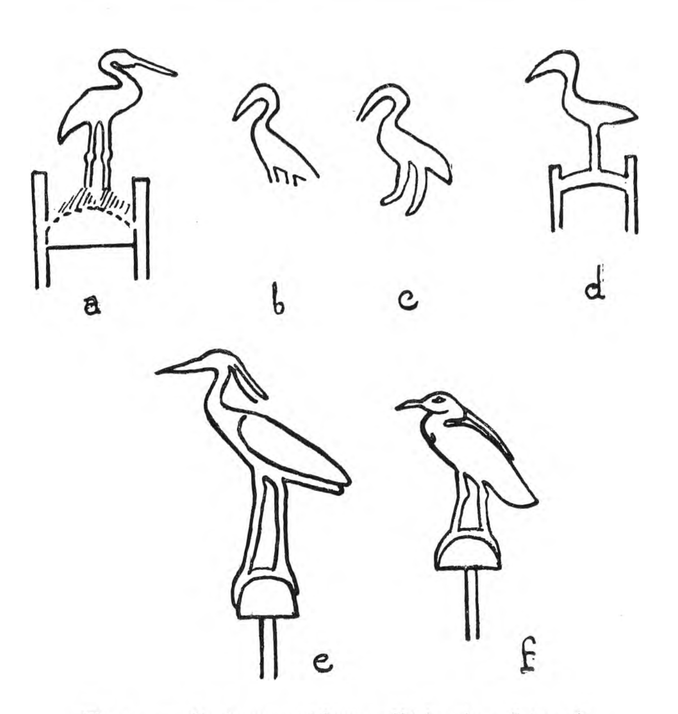


Fig. 2. — Quelques spécimens d'échassiers (hérons).

Sans aigrette (forme archaïque) :
- *a.* Masse d'armes du roi Nâr-ba.
- *b.* Tablette de Hémaka-Hor-Wedeni.
- *c.* Tablette de Sedj-sekhem-ka-Ḥor-Wenewty.
- *d.* Tablette de Hor-Aha.

Avec aigrette (forme plus récente) :
- *e.* Temple funéraire d'Aménophis I.
- *f.* Palais d'Apriès.

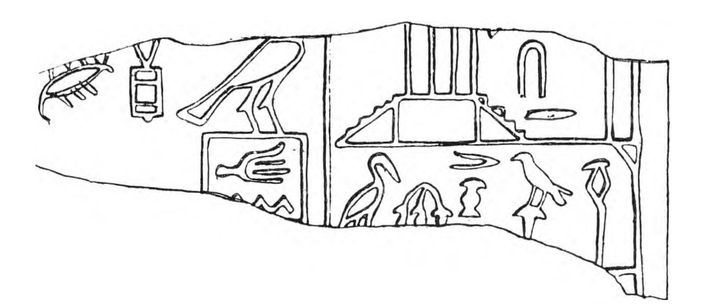


Fig. 3. — Fragment de tablette portant le nom du roi Wédéni.

faucon lui faisant face, adoré au même endroit, et davantage par le nom de la ville Dep-Bouto, gravé entre eux [1]. Un autre parallèle, non moins probant, nous est fourni par une tablette portant le nom du roi *Djer*. Nous y retrouvons le signe et le héron, reconnaissable d'après son aigrette (pl. II B et fig. 9). Enfin on pourrait citer une autre tablette, datant du même règne (fig. 4 A [2] et 8 [3]) où les deux oiseaux, héron et faucon, toujours se faisant face, sont désignés comme étant « les deux seigneurs de Bouto ».

Notons en passant que le héron fut confondu anciennement avec l'oiseau *benou* et de ce fait mis en rapport avec le phénix.

Les deux signes, et , suggéreraient donc la « création » d'un simulacre du patron divin de l'ancienne capitale sacrée du Nord, Djébaout-Bouto.

A droite du signe sont gravés, l'un au-dessous de l'autre, trois hiéroglyphes. Le premier *ḫnt* [4], pourrait être un adjectif ou une préposition. En tant qu'adjectif, ce serait une épithète, désignant le dieu Horus de Djébaout en tant que patron d'un sanctuaire. Au premier abord, cette signification semblerait acceptable, étant donné que l'hiéroglyphe est suivi de la figure d'un édifice. Seulement on ne tarde pas à se rendre à l'évidence que la forme de celui-ci ne saurait convenir à un sanctuaire d'Horus de Djébaout. Par contre, un pareil édifice pourrait représenter une sépulture et, pourquoi pas, le tombeau précis d'où a été retirée la tablette? Ici et là, c'est la même forme rectangulaire, les mêmes créneaux. Et, de plus, il y a à l'intérieur du rectangle

---

[1] *R. T.*, v. I, pl. XI, 5 = pl. XIV, 12. A côté du héron et à sa droite, tout comme dans notre tablette de Saqqarah, se trouve le signe et au-dessus les deux pavillons jubilaires avec la désignation *ḥb sd*. L'association du dieu Horus de Djébaout avec le Ḥeb Sed est d'ailleurs bien connue, en tant que présidant à la partie nordique des rites jubilaires.

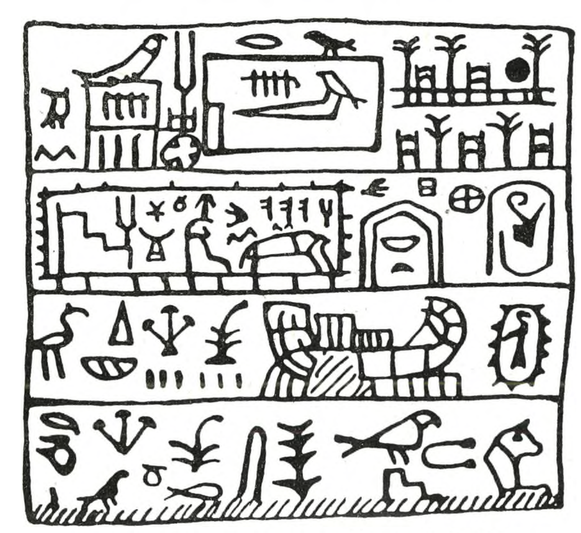
[2] Emery-Saad, *The Tomb of Hemaka*, fig. 8 et pl. XVII.

[3] Reproduit d'après S. Schott, *Hieroglyphen*, pl. VII, fig. 16.

[4] Les trois jarres, formant le signe *ḫnt*, semblent porter des bouchons en terre (sur lesquels on roulait les cachets cylindriques). Les deux côtés du bâti, les maintenant debout, semblent flotter en l'air, comme cela était d'usage dans l'épigraphie archaïque.



A. — Tablette conservée au Caire.



B. — Tablette conservée au Musée de Berlin.

Fig. 4. — Deux tablettes portant le nom du roi Djer.

sa désignation. Elle est écrite, comme cela est d'usage à l'époque archaïque, avec le moins possible de signes et sans déterminatif. Il y a en tout et pour tout deux hiéroglyphes. Nous croyons reconnaître dans le premier la tête de harpon *ḳrs*, et dans le second son complément phonétique *s*. Somme toute, il s'agirait du mot *ḳrst* «sépulture».

Dans le cas où nous voyons juste, le mot *ḫnt* ne serait pas un adjectif, mais une préposition, signifiant «devant».

Une tombe rectangulaire à créneaux, du type nordique, dit de Bouto, s'accorderait bien avec le héron divin, lui aussi de Bouto.

Il y a au-dessous du rectangle le signe . Nous en parlerons plus loin (p. 301-302).

Pour le moment, les choses se présenteraient de la manière suivante. Le début de l'inscription nous ferait connaître que pendant une certaine année on avait exécuté le simulacre d'un dieu, pour être érigé devant le tombeau, qui serait celui de Saqqarah-Nord. Pour parvenir à une certitude dans ce sens, il nous faudrait établir deux choses : 1° qu'il y avait en effet l'effigie d'un dieu devant le tombeau de Saqqarah, et 2° que l'effigie en question était celle d'Horus Djébaouty de Bouto.

La première preuve pouvait ne demander de notre part aucun effort, étant fin prête, et même, non pas au singulier, mais au pluriel. Les fouilleurs n'ont-ils pas établi que devant le tombeau de Saqqarah se trouvait bon nombre de simulacres, tous pareils? Aucun effort, avons-nous dit, mais tout de même, la chose ne serait pas aussi simple que ça. Car les simulacres en question n'étaient pas des hérons. Sur tout le pourtour de la sépulture étaient alignées des centaines de têtes bovines aux larges cornes dont quelques-unes furent retrouvées *in situ* (pl. I A) [1].

Notre interprétation des cinq signes, jusqu'à présent s'accordant si bien entre eux, serait-elle sur le point de s'avérer fausse, à cause des têtes bovines, se trouvant là où l'on s'attendait à voir des hérons? Elle serait tout au moins sujette à caution si un monument, provenant d'un

[1] Reproduit d'après la photo parue dans le n° 1235 de la revue *Images*.

endroit peu éloigné de Bouto, ne nous faisait pas connaître le dieu Horus de Djébaout, précisément, *sous forme de taureau* à larges cornes. Il n'y a aucun doute quant à son identité, le nom étant clairement écrit devant lui (fig. 5) [1].

Rien ne nous empêche donc de voir dans les têtes bovines des simulacres d'Horus de Djébaout [2]. Elles étaient multiples ; et, à en croire les fouilleurs, elles entouraient le tombeau de tous les côtés (pl. I, A).

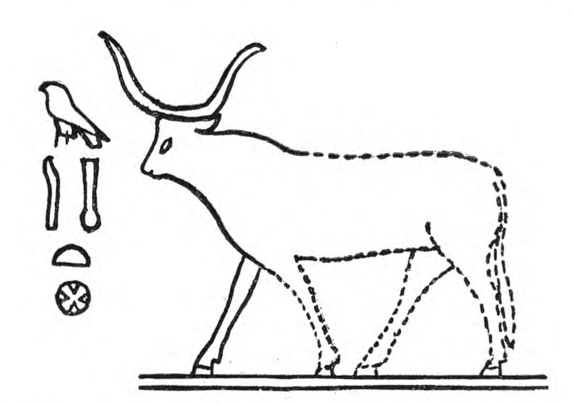


Fig. 5. — Le dieu Horus de Djébaout, sous forme de taureau.

Les têtes bovines ont l'air d'être enfoncées dans le gradin jusqu'à la mâchoire supérieure. A moins que ce ne soit un effet du temps, ce qui est peu probable, on se demande si l'on ne voulait pas exprimer l'idée que le corps des taureaux se trouvait *au-dessous de la sépulture*, autrement dit, que les simulacres d'Horus de Djébaout *la portaient sur leur dos* en guise de protection et de soutien inébranlables.

[1] L. Habachi, *Sais and its monuments*, dans *Ann. Serv. Ant.*, t. XLII, p. 386, fig. 107.

[2] Le héron, désignant le dieu Djébaouty, ne serait donc dans ce cas qu'un signe hiéroglyphique, tout comme, disons, , désignant le dieu Thot sous forme de babouin accroupi (Bruyère, *Tombes thébaines de Deir el Medineh*, pl. IV et p. 44). Voir aussi ce que je dis à propos des deux haches du titre *mdḫwy*. Par conséquent il n'y a aucun lieu de s'étonner que le héron (un oiseau) désigne un dieu sous forme de taureau (un quadrupède).

Sous ce rapport il nous souvient ce texte des Pyramides (§ 1668) :

«[Aussi bien que] le nom d'Horus à Djébaout est stable, ...stable est cette pyramide, stable est son ouvrage à tout jamais».

Passons maintenant à la partie gauche du registre supérieur, contenant le titre et le nom du haut fonctionnaire du roi *Wenewty-Ouénéphès*.

Le titre est écrit avec une paire de signes identiques. Tous ceux qui les ont vus à Saqqarah peu après que la tablette fut retirée du tombeau, ont été intrigués au plus haut degré par leur singulière apparence. Nous-même, nous ne pouvions pas nous souvenir d'avoir jamais vu quelque chose de pareil parmi les centaines de symboles hiéroglyphiques. Mais à la longue, deux fils conducteurs se présentèrent à nous.

En premier lieu, nous avions affaire à une tablette commémorative de l'époque protodynastique. On devait par conséquent s'attendre à y trouver *un titre* de haut fonctionnaire, suivi de son nom. En fait de titres, il y en a deux se retrouvant le plus souvent, sinon toujours, dans les tablettes, à savoir *ḫtmty* (ou : *sḏ3wty?*) *bity* et *mḏḥwy nswt*. Dans notre cas, ce sont les deux étranges hiéroglyphes qu'on pourrait, à la rigueur, mettre en rapport avec le signe qui les précède, en formant de la sorte le groupe. Il n'y aurait de ressemblant avec les titres précités que le fait qu'ici et là il y a *une combinaison de deux hiéroglyphes*. Quant à la graphie, elle est toute différente. Ainsi, au début, le rapprochement du titre présumé dans la tablette de Saqqarah avec l'un des titres auquel on pouvait s'attendre, paraissait peu promettant.

Il ne restait en faveur du rapprochement que le fait que, tant dans le titre que dans le groupe, *le second élément était double*. Il y avait encore *sa proximité* avec le nom Horus du roi, ce qui est d'usage tant qu'il s'agit du titre d'un haut fonctionnaire gravé dans les tablettes protodynastiques.

Si peu encourageant que cela pût paraître, nous ne voulûmes pas abandonner la partie, sans avoir tenté d'établir l'équivalence phonétique entre les deux paires d'hiéroglyphes, autrement dit de voir si les deux mystérieux signes dans la tablette de Saqqarah ne se lisaient pas, pareillement aux deux haches dans les autres tablettes, *mḏḥwy*. Nous savions bien que la racine *mḏḥ* pouvait être écrite (ou déterminée) avec l'hiéroglyphe de la couronne, du bandeau ou de la ceinture, et qu'elle avait trait au «lien» de telle ou telle sorte. Il restait à retrouver s'il n'y avait point de cas où le mot *mḏḥ* fût écrit (ou déterminé) avec notre signe.

Le cas en question se présenta à nous dans le § 1214 des *Textes des Pyramides*. Le signe y figure sous une forme simplifiée et moins archaïque. Sa valeur phonétique est attestée par la partie phonétique, ainsi : . C'était bien le premier pas décisif vers l'acceptation de l'équivalence phonétique entre les signes et.

Voici le passage des *Textes des Pyramides* où figure le mot *mḏḥ* :

(var.)

Il est question auparavant des enfants de Nout, dont les têtes et les cous portent des «couronnes de fleurs». Après il est dit d'eux qu'ils font verdir les couronnes du Nord (dans?) les canaux des Champs des Offrandes pour Isis, la Grande, laquelle fit l'action de *ṯs mḏḥ* à Chemmis (quand) elle apporta son étoffe (ou vêtement de lin *ḏ3is*) et répandit l'arôme (ou fit une fumigation?) devant son fils Horus, enfant mineur.

Le passage cité figure dans trois pyramides. Dans deux (P. M.) le mot *mḏḥ* est déterminé par une variante du signe figurant dans la tablette de Saqqarah (P., M.). Dans la troisième pyramide (N.) il est déterminé par la couronne ou la ceinture ().

L'équivalence phonétique *mḏḥwy* des deux graphies, et, une fois établie, il nous reste à justifier la présence dans notre tablette de Saqqarah de l'hiéroglyphe devant les deux signes. Nous avons

dit que l'équivalent phonétique de ces derniers était d'habitude précédé du signe désignant le roi du Sud, *nyswt* à quoi vient s'ajouter le fait que le mot « Nord » n'est pas employé d'ordinaire comme désignation du roi *bìty*. Seraient-ce là deux observations rendant impossible le rapprochement suggéré ? Peut-être, non.

La première objection n'est pas rigoureusement catégorique, car l'on connait des cas où le groupe est précédé, non pas du signe , mais de l'abeille [1]. Autrement dit, à part l'habituel *mḏḥwy nyswt,* il existait aussi le titre *mḏḥwy bìty* « *m.* du roi du *Nord* ». Le remplacement de l'abeille par le signe serait certes quelque peu original. Toutefois notre tablette de Saqqarah nous fait connaître plusieurs autres graphies exceptionnelles dont l'une a trait au remplacement du signe, par , autrement dit, de la « déesse du Nord » par le « Nord » représenté par la couronne verte. Ce serait là un cas approchant du nôtre (« Nord » au lieu du « Roi du Nord »). D'ailleurs, pareille substitution du tout à une partie (l'inverse de *pars pro toto*) ne serait aucunement unique en son genre, tant qu'il s'agit du roi, de même que de la reine. Ne disait-on pas « grande Maison » pour désigner son habitant, le « Roi », et « Ciel » au lieu de « Celle qui habite au Ciel », sc. la « Reine » ?

Quant aux graphies inusitées, dont s'était servi le graveur de notre tablette, il n'y a qu'à se souvenir des deux signes du titre *mḏḥwy* , remplaçant les deux haches, et, comme nous le verrons plus loin, du signe combiné remplaçant le groupe . Donc il est permis de supposer que le mot , lui aussi, fait montre de cet esprit d'originalité qui est propre à notre tablette, et qu'il signifie non pas le « Nord », mais le « *Roi* du Nord » [2].

---

[1] Pareil cas se présente dans la tablette portant le nom Horus du roi *Kꜣ-ʿ*. Le titre habituel *mḏḥwy nyswt* y figure également (*R. T.*, v. II, pl. XII, 6).

[2] Cf. la suggestion de H. Junker (*Turah,* 8) à propos des signes et , en tant que titres, respectivement, du « Roi de la Haute Egypte » et du « Roi de la Basse Egypte ».

Aux particularités épigraphiques de la tablette de Saqqarah, que nous venons de relever, il y a lieu d'ajouter la place inusitée du titre du fonctionnaire, figurant d'ordinaire au-dessus du monogramme, aussi bien que le fait que le signe de l'an s'arrête à mi-hauteur, au lieu de descendre jusqu'au bas de la tablette.

Nous allons maintenant nous occuper du nom du haut fonctionnaire figurant dans la tablette de Saqqarah. Il comprend le *serekh* du roi Wenewty-Ouénéphès et un monogramme formé de quatre signes. Celui-ci fut découvert, pour la première fois, il y a plus de cinquante ans, à Abydos [1]. Il y figure dans des tablettes comme la nôtre et dans des empreintes de sceaux cylindriques, d'ordinaire sans élément royal et

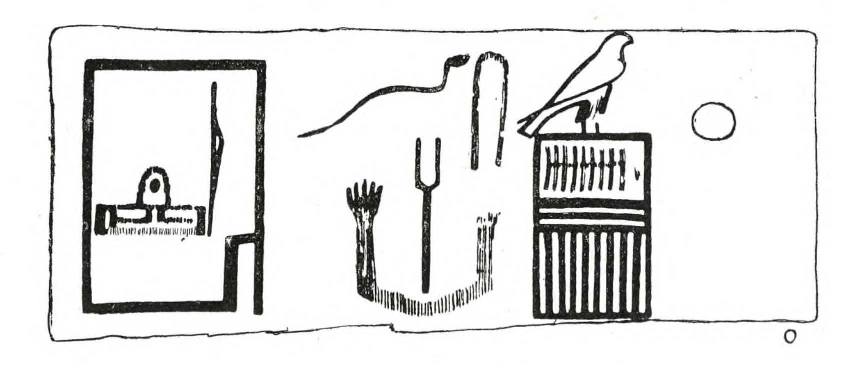


Fig. 6. — Tablette en bois (fragment) portant le nom de *Sedj-sekhem-ka-Hor-Djer*.

sans le titre *mḏḥwy*. Notre fonctionnaire occupait alors les charges de *ʿḏ-mr,* sc. d'intendant des domaines royaux [2]. Enfin, et c'est un fait à relever, là où le nom abydénien comprend celui du roi, ce dernier n'est pas Wenewty, mais Djer (fig. 6) [3]. Il s'ensuit que notre haut fonctionnaire avait exercé des fonctions administratives sous le prédécesseur immédiat du roi Wenewty, mais était parvenu au faite de sa carrière sous le règne suivant. Il a dû jouir de la confiance des deux rois de la Ire dynastie. Et l'on se demande si le fait d'avoir échangé un nom royal contre un autre ne doit pas être tenu pour une preuve de son esprit diplomatique et de son souci de s'assurer davantage les bonnes grâces du souverain régnant.

Le monogramme comprend trois mots *sḏ,* *sḫm* et *kꜣ*. Le tout,

---

[1] Publié dans Fl. Petrie, *Royal Tombs,* vol. II, pl. XII, 3.

[2] *Ibid.*, v. I, pl. XVIII.

[3] *Ibid.*, v. II, pl. XII, 3.

monogramme et nom Horus du roi, signifiant « *Que la puissance du* ka *d'Horus Wenewty fracasse* (ses ennemis) »[1].

Il est a remarquer que l'élément *ka,* faisant partie du nom du fonctionnaire, est basé sur le « nom Horus » du roi. Il n'aurait pas pu en être autrement, car le *ka royal s'accorde toujours avec l'Horus royal,* à l'exclusion de tout autre titre. Nous le voyons en effet étroitement associé avec le *serekh,* le signe soutenant ce dernier, parfois posé sur la tête d'un personnage mâle le personnifiant, qui tient d'une main le masque royal au haut d'un pavois et de l'autre une plume d'autruche[2].

Pour bien préciser les choses, il faut donc dire que le nom de notre haut fonctionnaire a pour base non pas le nom Horus, mais le *ka* horien du roi.

A part cela il est à remarquer que du roi Wenewty, aussi bien que de ses prédécesseurs, on ne connait que le nom Horus. Ceux de *nyswt-bìty* et *nbty* ne sont attestés qu'à partir des rois Wédéni et Semsou[3].

---

(1) Des noms basés sur ceux des rois, précédés du verbe *sḏ* à l'optatif, se retrouvent à d'autres époques. Ainsi, de la IVe dynastie il nous est parvenu le nom *Sḏ-ḫwfw* « Que le roi Chéops fracasse (ses ennemis) » (Fl. Petrie, *Abydos,* t. III, pl. IX, n° 14). Je tiens le second signe du monogramme et ses autres variantes, faisant partie du nom du haut fonctionnaire, pour *sḫm,* et non pas pour *ʿbꜣ,* bien que la graphie de ce dernier soit identique, surtout en hiératique (cf. les deux signes dans Sethe, *Dram. Texte,* l. 83 *a*), pour cette raison que *sḫm* exprime la « puissance » (δύναμις), une signification convenant à notre cas, tandis que *ʿbꜣ*. désigne un sceptre, tenu par le roi à la main. La « puissance » du *ka* d'Horus » est à comparer avec « puissance de Râ », faisant partie du nom royal *Sḫm-rꜥ-ḫw-tꜣwy*. « Que la puissance du *ka* de Râ protège les Deux Pays », etc. Il est à remarquer, tant qu'il s'agit de la graphie du signe *sḫm,* telle qu'elle se présente dans notre tablette et ailleurs (cf. p. ex. Garstang, *Maḥâsna and Bêt Khallâf,* pl. X, II, *Ny-ʿnḫ-S ḫ m t*), qu'elle rappelle de près les formes hiératiques (cf. Möller, *Hier. Paleographie,* v. I, n° 449 ; Prisse, Illahun, Sinuhe). Pour la graphie, figurant dans la tablette de notre fonctionnaire du temps du roi Djer voir Möller, *l. l.* : Golén., Ebers. (Garstang, *op. cit.,* pl. XIX, 22).

(2) Cf. p. ex. Lepsius, *Denkmäler,* t. III, 55 *b,* etc.

(3) Le *nbty mn,* proposé par Borchardt et agréé par tant d'autres, est extrêmement douteux. Tout dernièrement J. Spiegel (*Das Werden,* etc. § 190) s'est fait l'écho de la dite suggestion erronée. Voir nos articles, *infra,* p. 317, n. 2.

Il est aussi à relever que, de par le fait même que le fonctionnaire portait le nom, basé sur la « puissance du *ka* » horien, il le faisait sien. De sorte que, en fin de compte, c'était lui, Sedj-sekhem-ka-Hor-Wenewty, qui était puissant et tenait en échec ses ennemis. Ainsi, par la vertu magique de son nom, notre haut fonctionnaire s'identifiait avec le roi, voire se substituait à lui.

La même chose serait à dire à propos de quelques autres hauts fonctionnaires du Nord possédant de vastes sépultures dans la même nécropole, tels que *Héma-ka*[1], *Ankh-ka* et *Ny-sw-ka*[2]. Tous les trois sont de l'époque du roi Wédéni. Le nom du fonctionnaire fut trouvé dans sa tombe à côté du nom Horus du roi[3]. Il est à présumer que le nom complet était *Ny-sw-kꜣ-Ḥr-Wdnì* « Il appartient au *ka* d'Horus Wédéni ».

Le nom du chancelier (tombe de 41 × 22 m.) avait, à son tour, à côté de lui le nom Horus du roi Wédéni, ainsi : , et doit, par conséquent, être lu *ʿnḫ-kꜣ-Ḥr-Wdnì* « Que le *ka* d'Horus Wédéni vive »[4].

On notera que, tout comme dans le cas du haut fonctionnaire du roi Wenewty, le *serekh* royal se trouve ici placé entre le monogramme et le titre (*ḫrp ḥry-ìb*) du chancelier et ne figure qu'en tant que partie du nom de ce dernier. Il en est de même dans le cas du chancelier , son nom n'étant qu'une abréviation de *ḥmꜣ-kꜣ-Ḥr-Wdnì* « Que le *ka* d'Horus Wédéni repousse (?) (ses ennemis) ».

Maintenant que l'on connait la lecture du registre supérieur, on aimerait être renseigné sur le rapport entre la désignation du tombeau et le nom du haut fonctionnaire, lui faisant suite.

---

(1) Emery-Saad, *Tomb of Hemaka.*

(2) W. Emery, *Great Tombs of the First Dynasty,* p. 71 suiv. 107 suiv. 7 (Junk.).

(3) *Ibid.,* p. 109, fig. 61 A.

(4) *Ibid.,* p. 75, fig. 37.

Deux cas seraient à envisager. L'un présupposerait l'omission d'une préposition entre le titre du fonctionnaire et la désignation du tombeau, ce qui arrive couramment dans les inscriptions archaïques. La préposition en question serait *ỉn*, et elle nous suggérerait que le tombeau était exécuté « par » les bons soins du fonctionnaire.

Pareille interprétation est possible, et la seule objection qu'on puisse faire, est que dans ce cas il y manquerait le nom du titulaire du tombeau. La seule objection, disons-nous, mais qui *serait d'importance*.

Je viens de dire qu'on pourrait voir le rapport de deux manières différentes. Nous venons de prendre connaissance de l'une. Quelle serait donc l'autre?

Le rapport entre le nom du haut fonctionnaire et la désignation du tombeau pourrait être de genre génitival direct. Dans ce cas il n'y aurait point d'omission de quelque mot que ce soit. Et, en outre, nous serions renseignés sur le titulaire du tombeau. *Celui-ci ne serait autre que le haut fonctionnaire en personne.*

La traduction du premier registre se présenterait alors de la manière suivante :

L'an (où a eu lieu) *la création* (des simulacres) *du dieu Horus de Djébaout devant la sépulture du Chancelier* (du roi) *du Nord, Sedj-sekhem-ka-Ḥor-Wenewty.*

Somme toute, la première alternative nous présenterait le fonctionnaire comme homme de confiance, chargé de l'exécution du tombeau, et la deuxième — comme son propriétaire.

Nous verrons par la suite laquelle de ces deux alternatives a le plus de chance de s'avérer juste.

Le régistre inférieur comprend deux petits textes se faisant face, ce qui indique qu'ils sont en étroit rapport entre eux.

Le texte du côté droit (fig. 7) débute par le signe *ˁḥˁ* signifiant « station », au singulier ou au pluriel. Ce mot figure souvent en tant que désignation des rites, célébrés devant ou dans les sanctuaires de divers dieux. Cette signification convient à notre cas où le mot *ˁḥˁ* est suivi des sanctuaires du Sud et du Nord, inscrits à l'intérieur d'une construction ou d'une enceinte ornée de *ḫkrw*.

Les sanctuaires portent au-dessus d'eux les effigies, respectivement de Nekhbet et d'Ouadjyt. Pour une raison qui nous échappe, cette dernière n'est pas, comme d'habitude, un cobra, mais la couronne du Nord *w3ḏyt*, ce qui revient au même quant au nom de la déesse [1].

Les deux effigies sont placées l'une à côté de l'autre. On les voit ainsi déjà dans la fameuse tablette de Naqada (pl. II A). On a prétendu,

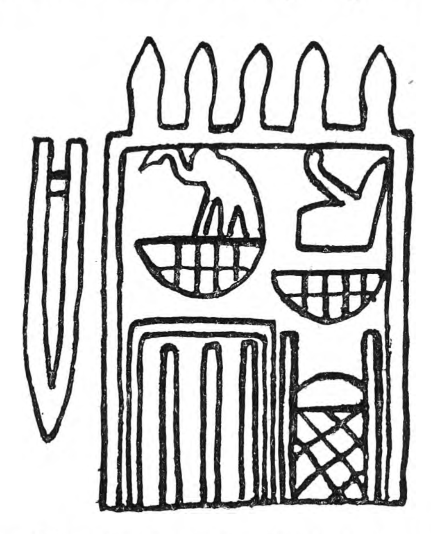


Fig. 7. — Effigies bovines du dieu Djébaouty devant la tombe d'où a été retirée la tablette en ivoire de Sedj-sekhem-ka- Hor-Wenewty.

et l'on prétend encore de nos jours, qu'on ne saurait lire les deux signes qu'*ensemble* n b t y, avec la signification de « les deux maîtresses », et que c'est là une preuve que l'objet (on le tient pour un signe) au-dessous d'elles est l'hiéroglyphe, représentant, soit le nom *nbty* du roi Ménès, soit celui du sanctuaire *mn nbty*.

La figure au bas de la nouvelle tablette de Saqqarah, nous semble-t-il, met fin aux affirmations dans ce sens et confirme notre thèse [2], selon laquelle dans la tablette de Naqada les deux déesses-protectrices se rapportent, l'une et l'autre *séparément*, aux deux sièges, placés au-dessous

[1] Cette même couronne figure dans la tablette de Djer, pl. II B et fig. 4 B, à côté du nom de la ville Dep-Bouto.

[2] Elle fut formulée pour la première fois en 1933 dans les *Ann. Serv. Ant.*, t. XXXIII, p. 208 et suiv.; et reprise *ibid.*, t. XLI et XLVIII.

d'elles. C'est le seul fait que ceux-là se trouvent accolés l'un à l'autre qui donne l'impression qu'on est en présence d'un seul objet, voire du signe *mn*.

Tout doute, quant à la lecture séparée des deux signes, est exclu là où les noms des déesses protectrices sont écrits en toutes lettres, chacun au-dessus de son sanctuaire respectif. Ainsi, par exemple, dans la « Pierre de Palerme», où il est question de Sahoura, dédiant des monuments à diverses divinités (verso, l. 3, n° 1), nous lisons, entre autres choses,

« Nekhbet-Maîtresse du *Pr-wr*» — « Ouadjyt-Maîtresse du *Pr-nsr*». La lecture séparée de leurs noms est attestée tant par le fait d'être écrits phonétiquement que par le trait vertical de séparation entre eux.

Les deux sanctuaires, du Sud et du Nord, en tous points pareils à ceux de la tablette de Saqqarah, se retrouvent sur une paroi du coffre à rideaux de la femme de Snofrou [1]. Ils y font partie de la légende suivante :

Bien qu'il n'y ait dans la tablette de Saqqarah qu'un seul sanctuaire du Sud et un seul du Nord, il est probable qu'il s'agit de plusieurs, dans un cas et dans l'autre, voire qu'on est en présence des dieux du royaume prenant part *in corpore* à une grande solennité. Il y aurait une indication dans ce sens dans la partie gauche du même registre dont nous allons maintenant nous occuper.

Celui-ci débute par le signe extrêmement curieux , jamais vu jusqu'à présent. On dirait une jambe tordue. Heureusement que le contexte, et d'autres légendes similaires, sont là pour nous donner une idée de ce dont il s'agit.

[1] W. Stevenson Smith, *The Tomb of Hetep-heres I*, dans *Bull. Mus. Fine Arts*, n° 284, juin 1953, fig. 2.

C'est que l'étrange signe fait partie d'une formule, se retrouvant le plus souvent, comme ici, au registre inférieur des tablettes protodynastiques. Tous les hiéroglyphes qui en font partie nous sont familiers.

Etant donné que la formule débute immanquablement par les signes du protome de lion et de l'escalier , il est permis de voir dans la «jambe tordue» la fusion de ces deux hiéroglyphes. Pareilles combinaisons quasi-grotesques sont assez fréquentes dans l'épigraphie archaïque. Dans le cas où notre suggestion s'avérerait juste — et nous croyons qu'elle a de grandes chances de l'être — il s'agirait de la formule habituelle abrégée *ḥ3tt ỉṯt* [*m*] *ḫtyw Ḥr* « meilleur produit provenant des Echelles d'Horus». La fusion des deux signes serait, peut-être, motivée par le manque d'espace ; et pour la même raison la formule ne comprendrait que deux mots sur quatre.

Les « Echelles d'Horus» représenteraient les côteaux de la Cyrénaïque, et cela, à part d'autres indications dans ce sens, serait confirmé par la mention fréquente dans les tablettes similaires du produit *ṯḥnw*, de genre, croyons-nous, aromatique, une autre désignation, figurant au même endroit que le produit *thehenou* étant précisément *ỉ3dt ḫtyw* «parfum des Echelles (d'Horus)» [1].

Vient ensuite le mot *ỉn rsw*, désignant un mets rituel, connu d'après d'autres tablettes, à partir de celle du roi Aḥa de Naqada et des inscriptions archaïques sur poteries et vases.

La mention du « meilleur produit», à côté du mot *ỉn*, est très fréquente. Il semblerait que le premier, comme nous venons de le suggérer, de genre aromatique, faisait partie du second, soit comme condiment, soit comme ingrédient spécial.

En dernier lieu nous relevons la désignation de la quantité du mets rituel « 1100 *ḥet*» [2]. La quantité varie d'une tablette à l'autre,

[1] *R. T.*, v. I, pl. XVII, 26. Qu'il s'agit bien des « côteaux» ou des « terrasses» d'*Horus*, est confirmé par la présence du groupe dans la même tablette et ailleurs.

[2] Le volume d'un *ḥt* nous est inconnu. Le *WB.* n'a enregistré que le mot « *ḥt* ein Weinmass», sans autre précision (v. III, p. 339, 9). Il faudrait encore savoir si c'est le même mot que le des tablettes protodynastiques.

allant d'une centaine à mille deux ou trois cents, ce qui est, très probablement, en rapport avec le nombre des participants.

L'énorme quantité du mets rituel, *mille cent mesures,* est une indication que la consécration des effigies bovines du dieu Horus de Djébaout-Bouto, sur le pourtour du tombeau, à laquelle, comme nous l'avons suggéré, prirent part les divinités du Sud et du Nord de la Vallée du Nil, avait été faite avec un grand concours de notables. Cela nous donne une bonne idée de l'importance du propriétaire de l'imposante sépulture de Saqqarah.

MISE EN REGARD AVEC LA TABLETTE DE DJER

Il est tout indiqué de comparer la tablette de Saqqarah avec celle de Djer [1] dont il existe deux exemplaires, l'un à Berlin (fig. 8) [2], et l'autre au Caire (pl. II B).

Au premier registre de la tablette de Saqqarah ; comme nous l'avons vu, il y a la phrase , et au deuxième, le groupe suivant (fig. 7). Voyons maintenant ce qu'il y a en regard dans la tablette de Djer. Nous y trouvons, également au premier registre, les signes et figures ci-contre (fig. 9). D'emblée l'on reconnait dans les deux tablettes plusieurs signes et figures identiques. Ce sont l'oiseau (héron), le signe *ḫnt*, l'édifice rectangulaire (respectivement avec et sans créneaux), le signe *ʿḥʿ*, et la chapelle du Nord. Il est probable qu'en regard des chapelles du Sud, dans la tablette de Saqqarah, il y aurait aussi de ces chapelles dans celle de Djer, s'il y avait là plus de place disponible.

En resserrant davantage les rapprochements, il devient possible d'établir des parallèles, non seulement entre des signes séparés, mais aussi entre des groupes de signes. Et même, en fin de compte, on arriverait à établir une quasi-équivalence des deux inscriptions au complet.

---

(1) La tablette du Caire est publiée dans J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara 1912-1914,* pl. XI, 2-3, celle de Berlin, dans A. Scharff. *Die Altertümer der Vor- und Frühzeit Ägyptens,* v. II, p. 171 fig. 92 pl. XXXVI.

(2) Reproduit d'après S. Schott, *Hieroglyphen,* pl. IV, fig. 15.

Ainsi en regard du groupe nous trouvons le rectangle avec les deux signes à l'intérieur (fig. 8). Il s'agit ici de la même chose que dans la tablette de Saqqarah, autrement dit, d'un tombeau et des simulacres d'Horus de Djébaout, placés en dehors de celui-là. Le fait que l'échassier, bien que gravé à l'intérieur du rectangle, est censé se trouver en dehors, est suggéré d'une manière ingénieuse, à savoir au

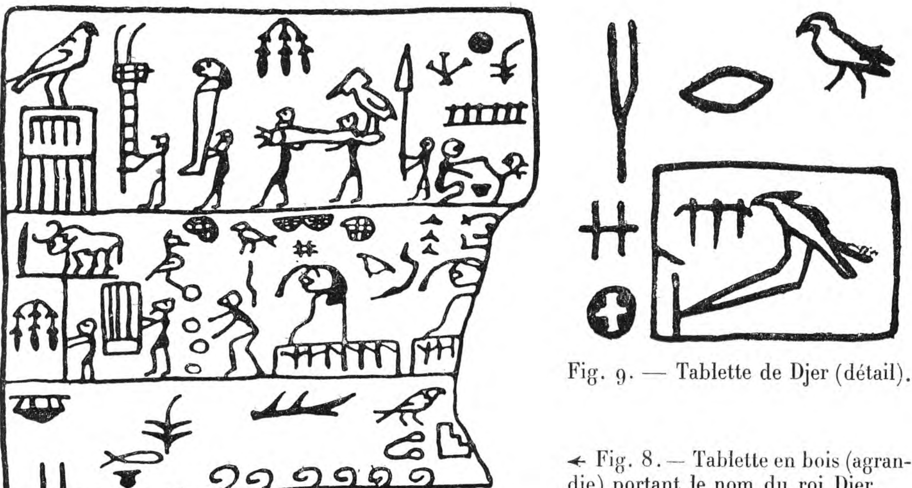


Fig. 9. — Tablette de Djer (détail).

← Fig. 8. — Tablette en bois (agrandie) portant le nom du roi Djer.

moyen de deux lignes, partant des pattes de l'oiseau et convergeant vers la sortie.

Il ne faut pas nécessairement s'imaginer que le ou les simulacres du dieu de Bouto devaient figurer ici de la même manière que dans le tombeau de Saqqarah, c'est-à-dire, sous forme de têtes bovines. Il est possible que, pareillement à la plupart des cas, le simulacre du dieu Horus de Djébaout fût unique et se présentât sous forme de héron perché en haut d'un pavois.

Le dieu figure sous cette forme devant la rangée des sanctuaires du Nord dans les temples funéraires des pharaons, en commençant par celui de Snofrou, déblayé récemment par le Dr Ahmed Fakhry.

La mise en regard de la rangée des sanctuaires du Nord, séparés par des palmiers, dans la tablette de Djer, avec le même sanctuaire unique

dans la tablette de Saqqarah, confirme notre supposition que ce dernier, aussi bien que la chapelle du Sud, à côté de lui, était multiple.

La similitude entre les deux tablettes comprend aussi les quelques signes au registre supérieur de la tablette de Djer, que nous avons jusqu'à présent passés sous silence. Il nous faudra aussi dire quelques mots à propos de la formule du mets rituel au registre inférieur.

A part les signes au registre supérieur, que nous venons de passer



Fig. 10. — Tablette de Djer (détail).



Fig. 11. — Tablette de Sedj-sekhem-ka-Ḥor-Wenewty (détail).

en revue, nous trouvons à gauche le groupe (fig. 10) correspondant, trait pour trait, au groupe, lui aussi placé dans la partie gauche de la tablette de Sedj-sekhem-ka-Ḥor-Wenewty (fig. 11). Ici et là nous trouvons des noms de hauts fonctionnaires en rapport avec le tombeau respectif. Les deux noms ont comme base le nom du roi régnant. Etant donné que Djer était le prédécesseur immédiat de Wenewty et que *Sedj-sekhem-ka-Ḥor*-Wenewty était au temps de Djer administrateur des domaines royaux, il est à supposer que le sieur *ỉmỉ-n*[·ỉ]-*Ḥr-Ḏr* « Qu'Horus Djer m'accorde (ses faveurs) » était à cette époque son supérieur et occupait le poste de chancelier ou trésorier du roi, soit du Nord (*ḫtmty bỉty*), soit du Sud (*mḏḥwy nyswt*).

Nous passons maintenant à la formule au bas de la tablette d'Imini-Ḥor-Djer. Nous y trouvons l'habituelle désignation du « meilleur produit des Echelles d'Horus », écrite sans omission d'aucun mot, suivie

de la quantité. Dans l'exemplaire du Caire (pl. II B) il y a le chiffre 𓍢𓍢𓍢𓍢 « 400 ». Dans celui de Berlin (fig. 8) nous relevons en regard le signe 𓎆. Celui-ci est trop haut pour désigner « dix » dont la graphie archaïque est ∧ ou ∩. Et, en effet, il désigne un nombre de beaucoup plus supérieur à dix. Le scribe avait dans son esprit le même nombre que dans l'exemplaire du Caire (et il ne pouvait pas être autrement), c'est-à-dire, « 400 ». Seulement il l'a écrit *à la manière hiératique,* laquelle est ꝑ ou, simplifiée davantage, ∥.

Le mot 𓋹𓈖 est exactement le même que dans la tablette de Saqqarah et dans celle d'ʿAḥa de Naqada. Seulement, tout comme dans cette dernière, le mot *ỉn* (*ỉnw*) du Sud est doublé de *ḏfꜣw mḥw* «mets du Nord). Les deux pourraient représenter une seule et même chose.

Donc, encore en ce qui concerne la formule du mets rituel, le parallélisme entre les deux tablettes est parfait.

À PROPOS DU TITULAIRE DE LA TOMBE

Avant de terminer, il nous reste à ajouter quelques mots à propos du titulaire du tombeau de Saqqarah. Etait-ce le roi Ḥor-Wenewty ou son haut fonctionnaire, Sedj-sekhem-ka-Ḥor-Wenewty?

La réponse définitive à cette question, cela va de soi, ne pourrait être donnée qu'après la publication de tous les documents, épigraphiques et autres, retirés du tombeau. Et c'est aux fouilleurs, en tout premier lieu, qu'il incombe de nous éclairer sur ce point. Mais d'ores et déjà certaines choses se précisent.

L'attribution de la sépulture au roi se baserait principalement 1° sur les grandes dimensions du tombeau, sa magnificence et le soin apporté à sa construction, et 2° sur la présence du nom du roi Wenewty dans la tablette en ivoire et sur d'autres documents provenant du même endroit.

Il n'y a pas à dire, le tombeau est énorme, 51 × 21 m., et, avant d'être incendié et ruiné par le temps, il devait être imposant au-dehors et magnifique au-dedans avec ses boiseries, recouvertes de feuilles d'or. Mais la grandeur et la magnificence, à elles seules, ne prouvent pas

qu'on soit en présence d'une sépulture royale. Le mastaba peu éloigné de Hémaka-Ḥor-Wédéni, chancelier ou trésorier du roi Horus Wédéni, encore plus vaste (57 × 26 m.) donne en tout cas à réfléchir. Et il y a d'autres grandes tombes, tant à Saqqarah qu'ailleurs, qui ne sont aucunement royales.

Le second argument, à savoir la présence du nom du roi Wenewty dans la tablette en ivoire, est encore moins sûr. Il y figure non pas pour son propre compte, mais en tant que partie de celui du haut fonctionnaire. Les noms à base d'un nom royal sont très fréquents. Il est parvenu à notre connaissance que d'aucuns se demandaient s'il ne fallait pas voir dans le monogramme Sedj-sekhem-ka un autre nom du roi Wenewty. Ce ne pourrait être alors que le nom *nbty*, le nom *nyswt-bỉty*, ou les deux ensemble. Cependant, s'il en était ainsi, on devrait s'attendre à ce que le monogramme fût précédé des titres en question, autrement dit, respectivement, des deux déesses-protectrices et des signes héraldiques du Sud et du Nord. Mais il n'y a aucune trace ni de ceci ni de cela. Et en outre, que ferait-on alors du titre *mḏḥwy*, précédant le nom Horus du roi, et anonyme?

A moins qu'il n'y ait parmi les autres documents, pour le moment inaccessibles, une indication nette que le tombeau était celui d'un roi, la possibilité qu'elle appartenait au haut fonctionnaire, nous semble-t-il, ne doit pas être exclue.

POST-SCRIPTUM

L'éventualité du signe 𓇓 se rapportant, comme épithète, au mot qui le précède (rectangle crénelé), laquelle j'ai envisagée au premier abord, ne me paraît plus probable, bien qu'elle puisse tenter ceux qui sont en faveur de « deux tombes » royales (l'une dans le Sud et l'autre dans le Nord). Même en admettant leur point de vue, il ne pourrait pas être question de deux sépultures-*ḳrst*. On s'attendrait dans ce cas à deux désignations différentes. A comparer, par exemple, la Stèle d'Aḥmès Ier, au Musée du Caire où nous trouvons les dites désignations différentes, l'une pour le tombeau, au sens exact du mot, *ỉs*, et l'autre pour le cénotaphe, *mʿḥʿt*. Il serait difficile de s'attendre à l'adjonction de

l'épithète *mḥw* « nordique » ou « se trouvant dans le Nord » dans une inscription protodynastique, pour laquelle le laconisme était de rigueur. Et même s'il en était ainsi, la tombe du Nord ne serait-elle pas plutôt désignée par le mot *pḥwy* « celle de derrière » (par rapport à *ḫnty* « celle de devant » *i.e.* du Sud)?



A. — Têtes bovines rangées devant le tombeau.



B. — Tablette de Sedj-sekhem-ka-Hor-Wenewty (photo agrandie).

Pl. II



A. — La tablette en ivoire de Naqada. Détail fortement agrandi, montrant les deux sièges (accolés), surmontés respectivement de la déesse-protectrice du Sud, Nekhbet, et de celle du Nord, Ouadjyt.



B. — Tablette en bois (agrandie) du roi Djer (exemplaire du Caire).

CONTRIBUTION NUMISMATIQUE À LA QUESTION DES «NOMES»

(CIRCONSCRIPTIONS PROVINCIALES ÉGYPTIENNES) (1)

PAR

MARCEL JUNGFLEISCH

Depuis longtemps discuté mais n'ayant pas encore été résolu définitivement, le problème relatif aux nomes égyptiens est remis périodiquement en question.

Les recherches sur ce sujet ne peuvent progresser que pas à pas, au fur et à mesure de la découverte de nouveaux éléments qui outre leur rareté, se prêtent trop souvent à des interprétations contradictoires.

De telles antinomies découlent de transformations au cours des âges : la création des nomes (circonscriptions provinciales égyptiennes) remonte à une époque fort ancienne, jusqu'à la nuit des temps protohistoriques ; à l'initial ce furent des districts dont la délimitation correspondait aux différentes obédiences religieuses locales, obédiences qui se distinguaient entre elles par des emblèmes totémiques. Sans jamais perdre tout à fait leur caractère fondamental, les nomes ont évolué durant des millénaires ; comme les gouvernements, de religieux ils ont tendu à devenir politiques, à se transformer en divisions administratives du pouvoir central. Sur le déclin, à l'époque de la domination romaine, l'organisation et la délimitation territoriale des nomes se plièrent de plus en plus aux nécessités économiques ou militaires du moment : ils devinrent de simples préfectures. Suivant sa date, tout document concernant les nomes peut donc revêtir des significations assez différentes et

(1) Communication présentée en séance du 11 janvier 1954.

par suite son examen exige une discrimination p.éalable pour chaque cas particulier.

En ce qui concerne la dernière période — celle de l'administration romaine à laquelle nous nous attacherons exclusivement — l'apport numismatique est, sinon absolument décisif, tout au moins de première importance, il constitue un témoignage concret.

A partir de Domitien (81-96), nous rencontrons des monnaies que leurs légendes nous disent avoir été frappées pour tel ou tel nome. Cette série spéciale a été continuée sous Trajan (98-117), Hadrien (117-138), Antonin (138-161) et Marc-Aurèle (en tant que César). Elle présente cette particularité curieuse de n'avoir été émise (ou tout au moins, de ne porter les dates) pour chacun de ces souverains que pendant quelques années peu nombreuses de leurs règnes; Domitien, 11e et 14e; Trajan, 12e 13e 14e 15e et 20e; Hadrien, 7e 8e 10e et 11e; Antonin (et Marc-Aurèle, César), 8e alors que les émissions ordinaires, bien que variables en abondance, ne présentent guère de solutions de continuité dans la chaîne des années. Malaisé à expliquer, ce fait a porté certains auteurs à conclure, peut-être un peu trop hâtivement, que les monnaies des nomes constitueraient des frappes commémoratives. Par suite, des chercheurs se sont ingéniés à échafauder des hypothèses plus ou moins vraisemblables quant aux anniversaires auxquels ces monnaies exceptionnelles pourraient être rapportées. Nous n'entrerons pas dans ce débat qui reste prématuré aussi longtemps que la série ne sera pas mieux connue dans son ensemble, condition indispensable pour aboutir à des conclusions qui soient définitives.

D'autre part, il y a lieu de douter que les émissions propres aux nomes se soient arrêtées brusquement à la 8e année d'Antonin. Ce fait semble évident pour les bronzes mais la série aurait été continuée un certain temps encore et cela sous des aspects quelque peu modifiés (plomb, verre).

Le principal obstacle qui retarde l'étude des monnaies relatives aux nomes, est leur rareté : leur nombre dans les trouvailles, par rapport aux monnaies ordinaires, ne dépasse pas l'ordre de grandeur d'une sur cinq mille. Dans ces conditions, les exemplaires les plus pauvrement conservés, demeurent trop précieux pour être jetés au rebut. Nous nous trouvons ainsi portés à faire état d'exemplaires frustes alors que le moindre détail dans la légende ou le sujet présenterait une importance évidente. En fait, la plupart de ces pièces sont si mal conservées que le plus habile photographe ne réussit pas à en tirer des reproductions acceptables. Quant aux anciens catalogues des 16e au 19e siècles, ils témoignent souvent d'une brillante imagination plutôt que de fidélité ou d'esprit critique. Par surcroît des faussaires au burin habile sont venus ajouter au chaos par la retouche des légendes. On connaît la mésaventure de ce numismate du 18e siècle qui s'était assigné de décrire une monnaie pour chacun des nomes mentionnés dans les listes — d'ailleurs variables — des historiens. Quand longtemps après lui, la pièce manquant de la série fut enfin trouvée, elle était — fort heureusement — tout à fait différente de celle qu'il avait imaginée.

Un aussi long préambule a pour but de bien mettre en évidence qu'à propos de cette question des nomes et au point de vue numismatique, la période préliminaire de la recherche et de l'interprétation des documents est encore loin d'être close. Il faut publier le plus possible sans trop viser à conclure.

*
* *

Nous sommes ainsi amené à parler du nome Pélusiaque, le nome de la grenade.

Jusqu'au début de ce siècle, il n'avait pas été trouvé de monnaies de ce nome antérieures à l'année onzième d'Hadrien. De bons esprits en avaient déduit que ce nome était de création tardive; certains avaient même été jusqu'à y voir une faveur accordée par Hadrien à l'occasion de son passage en Egypte.

Faisant le point, vers 1820, Tôchon d'Annecy (Recherches historiques et géographiques sur les monnaies des nomes ou préfectures de l'Egypte, p. 151 à 156) se demandait : « Hadrien a-t-il voulu honorer particulièrement Péluse en faisant frapper pour elle des médailles comme il l'a fait pour toutes les préfectures de l'Egypte»? Il reconnaît toutefois (*passim*, p. 20) que «l'on a voulu rattacher cette émission LIA à l'époque de ses voyages en Egypte; mais d'après les recherches qui ont été faites, il ne paraît pas avoir visité cette province en l'an 11 de son règne».

Ce dernier point (où malgré le défaut de citation, nous serions tenté de reconnaître un sage avis de Letronne) mérite que nous nous y arrêtions un instant afin d'établir une fois pour toutes qu'il n'y a aucun lien chronologique entre le voyage d'Hadrien en Egypte et ses émissions de monnaies des nomes. Il s'est produit toute une série de malentendus au sujet des voyages d'Hadrien et plus particulièrement en ce qui concerne l'Egypte. Certains auteurs du temps ayant parlé des *voyages* (au pluriel) qui ont conduit cet empereur jusqu'aux rives du Nil, quelques historiens modernes ont écrit jusqu'à ces derniers jours qu'il y était venu deux fois. Ne sachant à quelle date situer son premier passage, certains l'ont fait remonter jusqu'au voyage d'Occident (121-123 J.)[1] qui s'était terminé en 123 J. par l'Espagne, la Maurétanie et la Numidie, mais sans poursuivre jusqu'à l'Orient. Le travail bien documenté (et considéré maintenant comme définitif) de Julius Dürr, Die Reisen des Kaisers Hadrian, Wien 1881 — a établi qu'Hadrien avait ensuite fait deux tournées en Orient.

Le premier circuit, de 123 à 126 J. a compris la Crète, le Nord de l'Asie Mineure, les îles grecques, la Thrace, la Macédoine, la Grèce Centrale, Athènes, le Péloponèse et la Sicile, sans toucher l'Egypte.

Le second de 129 à 134 J. passa par Athènes, le Sud de l'Asie Mineure, la Syrie, la Judée, l'Arabie, l'Egypte (de juin 130 à juin 132 : Péluse, Alexandrie, la Haute-Egypte — où Antinoüs se noie le 30 octobre 130 — Thèbes, Bérénice, Alexandrie) la Libye, de nouveau l'Egypte via Alexandrie, la Judée et la Syrie d'où il rentre à Rome en mai 134 J.

Au pied de la lettre, les auteurs de l'antiquité étaient fondés de dire qu'Hadrien était venu plusieurs fois en Egypte puisqu'il en était sorti puis y était aussitôt rentré à l'occasion d'excursions aux Oasis et en Libye, mais ces pérégrinations eurent lieu *au cours d'un seul et même voyage*. Le quiproquo moderne est né du fait d'y avoir vu deux voyages distincts et surtout de s'être efforcé de les dater en conséquence.

Ici même, feu notre collègue Dutilh dans sa communication décisive « L'arrivée exacte de l'empereur Hadrien en Egypte d'après une monnaie de grand bronze du médailler de Guizeh » (*B. I. E.* 3e série, n° 5, p. 50 et sq.) a prouvé qu'Hadrien était arrivé en Egypte à la fin de l'année LI Γ (13e) du comput égyptien (130 J.) et avait fait son entrée à Alexandrie dans les premiers jours de l'année LI Δ (14e) du même comput (130 J.). Or, la pièce du nome Pélusiaque pour Hadrien est datée de l'année LIA (11e = 126-127 J.) soit *plus de trois ans avant son arrivée ici*.

(1) Cette date et celles qui vont suivre, sont exprimées en annéés « juliennes ».

Malgré cela, car les fictions ont parfois une persistance plus tenace que les réalités, il a fallu pour en finir avec une supposition gratuite, que Dattari publie dans son « Numi Augg. Alexandrini » n° 6345, p. 418, pl. 34, une monnaie — cette fois-ci de Trajan, datée de sa 12e année (LIB = 108-109 J.). Il lui attribue la légende de revers ΠΗΛΟΥϹΙΟΥΤΗϹ. ΝΟΜΟϹ nome Pélusiaque, qui est parfaitement régulière.

Nous avons eu la chance d'en rencontrer une autre, légèrement différente et encore plus intéressante dont voici la description :

D/ Un cercle de grènetis puis légende circulaire centripète :

ΑΥΤ. ΚΑΙ ΤΡΑΙΑΝ.ϹΕΒ. ΓΕΡ. ΔΑΚΙΚ

Dans le champ, buste nu de Trajan, la tête laurée vers la droite l'aegide sur l'épaule gauche.

R/ Un cercle de grènetis puis légende circulaire commençant en haut à droite :

ΠΟΛΕΩϹ. ΠΗΛΟΥϹΙΟΥΤΩΝ

Dans le champ, à gauche LI, à droite Γ (13e année de Trajan, 109-110 J.). Un personnage nu jusqu'à la ceinture, barbu, les cheveux longs, coiffé de la couronne hem-hem (Harpocrate). Son vêtement roulé autour du bas du corps est replié sur le bras gauche. Il est tourné vers la gauche et porte sur sa main droite étendue, une grenade. Dans le champ gauche, une petite déité nue, la tête coiffée d'une calotte ronde, tournée vers la gauche, tend de la main droite un rameau feuillu (branche de grenadier?) ; dans la main gauche, une bourse.

[Représentation de Mercure qui d'après Saint Clément d'Alexandrie avait la grenade pour emblème[1]. Le nom même de Péluse semble dérivé du nom copte de la grenade.]

(1) Voir : Crazannes (baron Chaudruc de). Sur trois monuments relatifs au culte de Mercure. *Revue archéologique*, 8e année, p. 229 et *sq*.



Fig. 1. — (3545 A).

Diamètre : 37 mm. Poids : 24 gr. 64.

Par sa légende, cette monnaie nous apporte un élément nouveau.

Le nome *civil* (qui n'était plus, nous l'avons vu, l'ancien nome *religieux*) dans la forme sous laquelle il était alors stabilisé, constituait une circonscription territoriale administrative, une province ou si l'on veut, un département. Il possédait une capitale (où subsistait le centre du culte régional) et parfois d'autres agglomérations urbaines qui pouvaient dépasser la capitale en population ; en principe, il n'était jamais limité à une cité seule, si grande fût-elle.

Dans le cas actuel, la légende nous le précise explicitement, il ne s'agit plus du nome Pélusiaque comme sur l'exemplaire de Dattari mais bien des *citadins* (littéralement : habitants fixes, résidants) de Péluse. Cette qualification voulue constitue le témoignage en leur faveur d'un statut administratif privilégié, témoignage dont en Egypte on ne connaissait guère d'autres exemples sur le bronze [1]. Il faut sans doute y voir la reconnaissance officielle d'une situation tout à fait particulière : 1° au point de vue politique, Péluse, place forte, gardienne de la frontière la plus exposée aux attaques (elle fut souvent assiégée) ; 2° au point de vue économique, Péluse, port par où passait un transit considérable (qui côtoyait l'Egypte plutôt qu'il ne la traversait), fut

[1] Celui de Naucratis qui — comptoir d'échange et ville franche elle aussi — présenterait la plus grande analogie avec Péluse, ne nous a pas procuré de légende pareillement significative. Celui d'Hypsélé reposant uniquement sur la terminaison ΥΨΗΛΙ au lieu d'ΥΨΗΛΗ reste fragile. La conjecture fournie par ΑΛΕΞ. Χ est affaiblie par l'abréviation.

une sorte de comptoir international, peut-être même un « port franc ». Dans ces conditions, nous apprendrions sans étonnement qu'elle fut à certains moments administrée par un Sénat local.

Les émissions des nomes, en plomb et en verre, semblent tantôt contemporaines de celles en bronze, tantôt tardives alors qu'il n'était plus frappé sur le bronze de monnaies de nomes. L'une comme l'autre de ces hypothèses peut se trouver vérifiée suivant les cas. C'est ainsi que les jetons en plomb tant de Memphis que du nome Memphite semblent d'après la composition des trouvailles avoir eu cours en même temps que les bronzes d'Hadrien et d'Antonin auxquels ils sont mélangés. Au contraire, les petits jetons en verre de Bouto — métropole plutôt que nome et à laquelle on n'a pas jusqu'à maintenant réussi à attribuer avec certitude des monnaies en bronze [1] —, semblent dater d'une époque plus récente puisqu'ils se trouvent mêlés avec des monnaies constantiniennes et même *in situ* jusque dans les premiers niveaux byzantins.

Le nom de Bouto fait surgir une difficulté au sujet de la géographie de l'Egypte ancienne et malheureusement elle est loin d'être la seule dans son genre. Il a existé plusieurs « Bouto », certainement deux, peut-être trois, ou même quatre (?)

La Bouto la plus ancienne et la mieux connue tire son origine d'un temple dédié à Horus et remontant à une fort haute époque, temple au voisinage duquel s'étaient formées deux agglomérations jumelles (Tell el-Feraïne, à 12 kilomètres au Nord-Ouest de Dessouk) ; son totem était l'Horus enfant assis sur une fleur de lotus ou les deux éperviers affrontés. Cette Bouto qui, par moments fut à la fois capitale du nome Phténéotes et capitale de toute la Basse-Egypte, se trouvait à une vingtaine de kilomètres au Sud du Lac Borollos (Butus), à cheval sur la branche sébennytique du Nil, branche dont l'engorgement graduel contribua à faire tomber la ville en décadence.

De fondation plus récente, l'autre Bouto se trouvait sur l'emplacement de Tell Faraoun, à 18 kilomètres au Nord-Est de Facous et à la

[1] Elles sont à rechercher parmi celles qui portent seulement la date LB aux côtés d'un échassier.

même distance au Sud-Est de Tanis, soit à une trentaine de kilomètres au Sud de l'actuel lac Menzaleh. Cette ville fut la capitale du 19ᵉ nome du Delta ; on y commémorait une victoire des échassiers (improprement qualifiés d'ibis) sur des serpents envahisseurs venus de l'Est. Cette particularité jointe à la proximité du centre verrier alors réputé de Tennis [1] porte à conjecturer que ces jetons furent émis par la seconde Bouto alors devenue plus florissante que la première.

La troisième Bouto que certains situent au Sud de Naucratis aurait honoré une déesse léontocéphale, de même tout à fait vers l'Est, une quatrième (?). L'une et l'autre semblent hors du débat actuel.

Ces jetons sont unifaces. Ils portent en légende circulaire centripète BO‿VTO. Dans le champ, un échassier allant vers la gauche (sa silhouette n'est pas celle d'un ibis, ni d'un flamant, ni d'une cigogne ; elle ressemble davantage à celle d'un serpentaire ou d'une spatule, cette dernière ayant un bec aplati) [2].






V. 17. F Fig. 2. V. 17. M Fig. 3.

Nous en connaissons deux modules dont l'un est le double de l'autre :

A. Diamètre : 13 mm. : poids : 0 gr. 75
B. Diamètre : 16 mm. ; poids : 1 gr. 48

c'est-à-dire des poids fort exacts du demi-triens et du triens d'or : serions-nous là en présence de la genèse des exagia byzantins en verre ? La forme des lettres et la nature du verre subissent des variations sensibles qui portent à supposer une suite d'émissions se poursuivant durant de nombreuses années. Le verre est de coloration verte, tantôt

[1] Maintenant recouvert par le Menzaleh dont les eaux ont noyé les trois nomes les plus riches du Delta. L'Egypte pourrait recouvrer là un demi-million de bons feddans arables.

[2] Pline mentionne sous le nom de « Boeto » une espèce d'échassier aquatique dont l'identification zoologique n'a pu être établie de façon certaine.

franche, tantôt tirant sur le brun ou sur le bleu. Il renferme parfois à l'état d'inclusions superficielles, des parcelles d'or en feuille, fantaisie redevenue de mode à l'époque fatimite, plusieurs siècles plus tard.

Des jetons en verre de ce genre portent des sujets (avec parfois des légendes abrégées) se référant à des nomes. On en connaît une douzaine de types dont certains, ceux-ci bifaces, constatent l'alliance entre deux nomes contigüs, par exemple l'Héracléopolite et l'Arsinoïte.

En Egypte, le plomb a été employé à de multiples fins (poids, jetons, tessères, marques de douane, sceaux, etc.) dont la principale fut le monnayage municipal émis par les capitales de certains nomes et par quelques grandes cités jouissant de privilèges spéciaux. On en connaît une vingtaine de types ayant eu cette destination (voir à ce sujet, « *Catalogue of Alexandrian coins in the Ashmolean Museum* », par John Grafton Milne). Nous rappelerons à cette occasion que Dattari a justement attribué à Péluse (*passim*, n° 6435, p. 428, pl. 36) un jeton en plomb portant la légende HPωOC qui présente au droit un buste d'Harpocrate devant lequel se trouve une grenade.

Dans la catégorie des jetons en plomb d'émission municipale se range une pièce qui avait été découverte et publiée par Dattari (*passim*, n° 6423, p. 247, pl. 36) mais son médiocre état de conservation n'avait pas permis à ce savant d'en donner une description suffisante. Cette espèce sortant de l'ordinaire, avait été mise en circulation non par le nome, mais bien par les citadins d'Arsinoe (Fayoum). Un troisième exemplaire, celui-ci en parfait état, se présente ainsi :

D/ Un cercle de chenillé. Dans le champ, un buste coiffé du pschent ceint d'un uraeus, tourné vers la droite, une barbiche postiche sous le menton. Devant lui, à droite un roseau (ou plutôt une tige de sorgho terminée par un épi).

R/ Un cercle de chenillé puis légende circulaire centripète rétrograde (*sic*) NωTIONЄCPA.CωЄΛOΠ
puis une couronne formée de deux branches croisées. Dans le champ, sur un socle, un crocodile tourné vers la droite, la tête surmontée d'un disque (ou d'une boule). Indice indéchiffrable sous le nœud qui attache les deux branches.




Fig. 4. — (3535 B).

Diamètre : 26 mm. Poids : 5 gr. 60.

Remarquons d'abord que les sujets du droit et du revers sont imités des monnaies d'Hadrien pour le nome Arsinoïte. Le droit est copié du revers des n°s 6210 et 6211 de Dattari (*passim,* p. 403, pl. 35); le revers est inspiré par le revers du n° 6212 de Dattari (*passim,* p. 403, pl. 35). Les seules innovations consistent dans la couronne de feuillage (couronne civique), la légende du revers et le socle sous le crocodile. Bien plus, la différence de taille entre les deux sujets du droit et du revers est la même que celle existant entre les deux bronzes d'Hadrien, lesquels sont de modules inégaux. Par contre, le travail n'a plus rien d'artistique et sa rusticité est encore accentuée par l'inversion maladroite de la légende.

Il est impossible d'évaluer les parts respectives qui peuvent revenir à la quasi-barbarie d'une fabrication provinciale soit à une tardivité possible; la date de ce plomb reste donc indéterminable mais « postérieure à la 11e année d'Hadrien» dont on a reproduit les monnaies.

Ces deux légendes :

— les citadins de Péluse;

— les citadins d'Arsinoe;

présentent entre elles une évidente similitude qui les fait s'éclairer mutuellement. Il en résulte une nouvelle contribution numismatique à l'étude du problème général des nomes de l'Egypte à l'époque greco-romaine.

Septembre, 1953 [1].

[1] Je me fais un agréable devoir de remercier d'une aide atteignant à la collaboration : M. le professeur Paul Balog, qui est parvenu à photographier des verres; M. Louis Christophe, l'historien qui m'a aidé à débrouiller l'énigme des Bouto.

MONNAIES ISLAMIQUES RARES

FATIMITES ET AYOUBITES [1]

PAR

PAUL BALOG

FATIMITES

La littérature spéciale mentionne, à part les dinars fatimites, d'assez nombreux exemplaires de quarts ou roub'. Ces quarts ont été presque tous frappés à Mansouriya, Mahdiya ou surtout sous Moustansir, en Sicile : les roub' siciliens de Moustansir sont ceux qu'on rencontre le plus souvent.

Les Fatimites ont aussi émis des quarts de dinar en Egypte et Syrie, mais bien peu de pièces ont été conservées. Voici la liste de celles que nous avons pu noter en nous en tenant aux publications les plus connues :

Tripoli de Syrie :

Mo'ezz : 364 H. Miles : Fatimid, N° 25.
— 365 H. — — N° 26.
— 365 H. Coll. Farouk
Hākim : 407 H. — —

Misr :

Zāhir : 414 H. Miles : Fatimid, N° 215.
— 421 H. — — N° 221, Br. M., IV, N° 117.
— 426 H. — — N° 226, Br. M., IV, N° 121 D.
Moustansir : 444 H. — N° 343, Br. M., IV, N° 150.

'Akka :

Moust'aly : 488 H. — — N° 398.
— 493 H. — — N° 399.
— — Br. M., IV, N° 195.
— — Br. M., IV, N° 196.

[1] Communication présentée en séance du 2 novembre 1953.

Sans atelier :

Amir : 536 H. Miles : Fatimid, N° 507, Br. M., IV, N° 231.
— Br. M., IV, N°s 225-226-227.

Mentionnons encore que Lagumina (*Le Monete Arabiche della Biblioteca Municipale di Palermo,* N° 179) a décrit un quart de dinar de Moustansir frappé en Sicile en l'an 455 H. présentant trois légendes circulaires, faciès inhabituel pour la Sicile et qui ne se trouve d'ordinaire qu'en Egypte et en Syrie.

Nous ajoutons à cette série deux nouvelles monnaies :

1. Quart de dinar de Moustansir-billah, frappé en Sicile l'an 434 H.

Droit :

Légende circulaire extérieure centrifuge, écrite entre deux cercles linéaires :

بسم الله ضرب هذا الدينر بصقلية سنه اربع وثلثين . . . .

Un bandeau circulaire lisse, puis un double cercle linéaire, puis une légende circulaire intérieure centrifuge :

ابو تميم المستنصر بالله امير المو . . . .

Un cercle linéaire, puis légende centrale sur une ligne horizontale :

معد

Revers :

Légende circulaire extérieure centrifuge, écrite entre deux cercles linéaires :

محمد رسول الله . . . . . دين الحق ليظهره على الدين

Un bandeau circulaire lisse, ensuite une légende circulaire intérieure centrifuge :

لا اله الا الله محمد رسول الله على ولى الله

Ensuite un cercle linéaire, puis légende centrale sur une ligne horizontale :

الامام

AU, Diam. 15 mm.
Poids 0 gr. 98

Le khalife al ʿAziz-billah avait déjà émis des roubʿ avec deux légendes circulaires limitées par des cercles linéaires, mais l'inscription dans le champ central est une innovation qui sera à son tour imitée sur les monnaies de Moustaʿly, Hāfez et Āmir.

2. Quart de dinar de Moustansir, frappé à la Mecque l'an 442 H.

Trois légendes circulaires centrifuges comme le N° 255 de Lavoix III. La formule de la frappe :

بسم الله ضرب هذا الدينار بمكة سنة اثنتين واربعين واربعماية

AU, Diam 20 mm.
Poids 1 gr. 28

La seule monnaie fatimite connue, qui aurait été frappée à la Mecque, semble être le dinar N° 51 du Br. M., IV, d'Aziz-billah de l'an 366 H.; son poids est faible : 2 gr. 75.

Monnaies « Etrennes » du Jeudi des Lentilles.

ATTRIBUTION CONJECTURALE.

Maḳrizi écrit dans sa « Description Historique et Topographique de l'Egypte » (dans Sylvestre de Sacy, *Bibliothèque des Arabisants Français,* Impr. de l'Inst. Fr. d'Archéologie Orientale, Le Caire, 1905, p. 62-63) qu'à l'occasion du jeudi des lentilles (Jeudi Saint, jeudi des serments), célébré trois jours avant Pâques, les Fatimites faisaient frapper de petites pièces d'or, des « kharrouba » d'or qu'on distribuait à titre de gratification parmi les ministres et hauts fonctionnaires du gouvernement.

Maḳrizi dit (*op. cit.*, p. 62) qu'avec 500 dinars on frappait 20.000 kharrouba, soit avec chaque dinar quarante kharrouba qui auraient donc pesé 0 gr. 106 l'une. Ceci est peu vraisemblable. Plus loin il écrit qu'avec les 500 dinars on frappait 10.000 kharrouba qui alors auraient pesé 0 gr. 212 l'une. Pour éviter des confusions nous devons signaler qu'il doit s'agir de kharrouba poids d'orfèvre (0 gr. 212) et non pas de kharrouba poids monétaire (0 gr. 196).

On retrouve dans la littérature la description de quelques petites pièces d'or qui pourraient faire partie de cette curieuse série de monnaies-étrennes :

Moustansir : Br. M., IV, N° 190 : o gr. 37
Br. M., IV, N° 191 : (attribution douteuse)
Lavoix, III, N° 316 : o gr. 64
Lavoix, III, N° 318 : o gr. 45
Lavoix, III, N° 403 : o gr. 65
Āmir : Miles : Fatim. N° 438 : o gr. 62
Mousta'li : Cottevieille-Giraudet : *Revue Num.*, 1935, p. 204 : o gr. 525.

Il existe encore quelques pièces qui pèsent o gr. 75 ou plus; nous ne les avons pas présentées dans la série des étrennes, car à notre avis malgré leur faible poids, elles sont de simples quarts de dinars destinés à la circulation.

Nous présentons deux nouvelles monnaies « kharrouba d'or » :

3. Al Zahir-li-ʿAzāz-Dine-Illah. (الظاهر لعزاز دين الله)

Droit :

Deux légendes circulaires centrifuges et une légende centrale. Trois cercles linéaires concentriques accompagnent les inscriptions.

Circulaire extérieure :

عبد الله ووليه ابو على ابو الحسن الامام

Circulaire intérieure :

الظاهر لاعزاز دين الله

Centre :

عدل

Revers :

Légendes comme sur le droit.

Circulaire extérieure :

لا اله الا الله وحده لا شريك له

Circulaire intérieure :

محمد رسول الله على ولى الله

Centre :

عدل

AU, Diam,. 11 mm.
Poids o gr. 53

Cette pièccette présente le même faciès que le dinar N° 117 du Br. M., IV, frappé en 421 H. à Misr et que le quart de dinar N° 221 décrit par Miles : Fatimid, frappé également à Misr en 421 H. Notre monnaie, d'un diamètre très réduit, ne présente que les deux légendes intérieures. L'inscription marginale qui porterait le lieu de frappe et la date n'existe pas. Les dinars de Zāhir avec la légende centrale عدل furent frappés en 420 H. (coll. Farouk), 421 H. (Br. M., Miles) et 422 H. (coll. Farouk). Par conséquent notre kharrouba d'or provient vraisemblablement d'une de ces trois années.

4. Al Āmir-bi-Ahkām-Illah. (الامر باحكام الله)

Droit :

Circulaire extérieure : traces

Circulaire intérieure :

ابو على الامر باحكام الله امير المومنين

Centre :

الامام
المنصور

Revers :

Circulaire extérieure : traces

Circulaire intérieure :

لا اله الا الله محمد رسول الله على ولى الله

Centre :

عال
غاية

AU, Diam. 12 mm.
Poids o gr. 65

La pièce est au faciès habituel des monnaies d'or du khalife al Āmir. Vu que le lieu de frappe ne se trouve pas sur ce petit flan, il se pourrait que la monnaie soit le produit de l'atelier du Caire ou bien aussi celui d'une ville de Syrie. Si la pièce était réellement une monnaie-étrenne, sa frappe dans la capitale égyptienne serait plus vraisemblable puisque sa destination était les fonctionnaires du gouvernement qui siégeait au Caire.

Il existe donc quelques monnaies d'or fatimites minuscules que l'on est tenté d'identifier avec les monnaies-étrennes mentionnées par Makrizi et qui se divisent en deux catégories : les unes pèsent de o gr. 64 à o gr. 65 et se rapprochent ainsi du poids de la triple kharrouba, les autres au contraire pèsent o gr. 37 à o gr. 45 seulement, ce qui corresponderait à la double kharrouba. Nous n'avons pas rencontré de pièces au poids d'une simple kharrouba.

En prenant la moyenne de 4 gr. 25 pour le poids d'un dinar, les 500 dinars pèsent 2125 grammes d'or, ce qui correspond assez exactement à 10.000 kharrouba poids d'orfèvre (la kharrouba d'orfèvre = o gr. 212). Logiquement les 10.000 kharrouba doivent représenter le chiffre correct, les 20.000 au contraire semblent être une erreur de graphie. Aussi ne faut-il pas supposer que le chiffre de 10.000 représente le nombre des pièces frappées, mais plutôt le poids de la totalité des monnaies-étrennes provenant des 500 dinars : suivant la taille des piècettes individuelles, leur nombre total pouvait donc varier de trois à cinq mille.

« Kharrouba d'argent »

Les Aghlabites frappaient déjà de minuscules monnaies d'argent d'un poids fixe de o gr. 24 à o gr. 25 (Lagumina, Nos 50 à 53 et 71 à 103). Les Fatimites ont continué l'émission de ces fractions minuscules ; nous faisons suivre la liste des pièces que nous avons pu retracer dans les auteurs :

ʿAziz : Lagumina, N° 24 : o gr. 24.
Hākim : Lagumina, Nos 49 à 51 : o gr. 15-o gr. 19.
Br. M., IV, N° 103 : o gr. 194.
— — — N° 106 : o gr. 324.
F. de Candia : Fatim. Bardo, N° 73 o gr. 24.
Lavois III, N° 215 : o gr. 25.

Zāhir : Lagumina, Nos 129 à 131 : o gr. 24-o gr. 25.

Kāim : Lavoix III, N° 86 : o gr. 39.
(appartient-il encore à cette série? Est-ce une double kharrouba monétaire? à laquelle son poids corresponderait exactement.)

Nous présentons deux monnaies d'argent du khalife fatimite al Zāhir li-ʿAzaz-Dine-Illah (الظاهر لعزاز دين الله) qui ressemblent à celles décrites par Lagumina (Nos 129-131). Les deux ont 9 mm. de diamètre et chacune pèse o gr. 21. Ni date ni lieu de frappe.

5. A et B.

Droit :

Circulaire extérieure manque.
Dans un cercle linéaire, légende circulaire centrifuge :

الظاهر امير المومنين

puis un petit cercle linéaire et un point central.

Revers :

Traces de la légende circulaire extérieure, puis une légende circulaire intérieure centrifuge :

لا اله الا الله محمد رسول الله

puis un petit cercle linéaire et un point central.

Nous pensons que ces piècettes d'argent sont de menues coupures monétaires et non pas des émissions spéciales à l'occasion de jours de fête. En premier lieu, Makrizi ne mentionne pas qu'à part les kharrouba d'or on ait aussi frappé des kharrouba d'argent pour le jeudi des lentilles ; en deuxième lieu, cette institution des monnaies-étrennes semble avoir été introduite par les Fatimites qui employaient de nombreux Coptes chrétiens comme fonctionnaire du gouvernement d'Egypte. En Afrique Aghlabite, ces circonstances n'existaient pas.

Il est à noter que le poids de ces fractions de monnaies d'argent se rapproche tantôt de la kharrouba d'orfèvre (0 gr. 212), tantôt de la kharrouba monétaire (0 gr. 196).

Dirhems « en étoile » siciliens de Moustansir (المستنصر بالله)

Les dirhems de Moustansir sont rares. Seuls, les N°s 193 du Br. M. IV, et 387 de Miles : Fatimid, portent trois légendes concentriques. Les N°s 404-406 de Lavoix III, et les N°s 386, 388, 389, 390, 391 et 392 de Miles : Fatimid, présentent tous une légende centrale sur deux ou plusieurs lignes horizontales avec ou sans légende marginale.

On ne connaissait pas de dirhems de Moustansir frappés en Sicile, nous présentons donc des pièces inédites en décrivant les quatre monnaies que M. H. H. Abdulwahab de Tunis nous a offertes pour leur publication. Malgré l'absence de légende marginale il ne fait pas le moindre doute que nous sommes en présence de dirhems frappés en Sicile : leur faciès ressemble parfaitement aux quarts de dinar caractéristiques des émissions siciliennes de ce souverain.

Voici la description des quatre dirhems : Les légendes sont en coufique simple de bonne calligraphie là où les caractères apparaissent nettement. En plus des photographies, la description est accompagnée d'un dessin schématique présentant les légendes dans leur arrangement original, car par suite de la frappe négligée la lecture d'après les photographies est difficile.

6.

	Droit :	*Revers :*
1.	الام ام	لا ا له
2.	الـ عد	الا الله
3.	ابو تـ ميم	محـ مد
4.	المستـ نصر	رسـ ول
5.	بالله امير	الله علي
6.	المو منين	ولى الله

AR, Diam. 15 mm., Poids 1 gr. 49

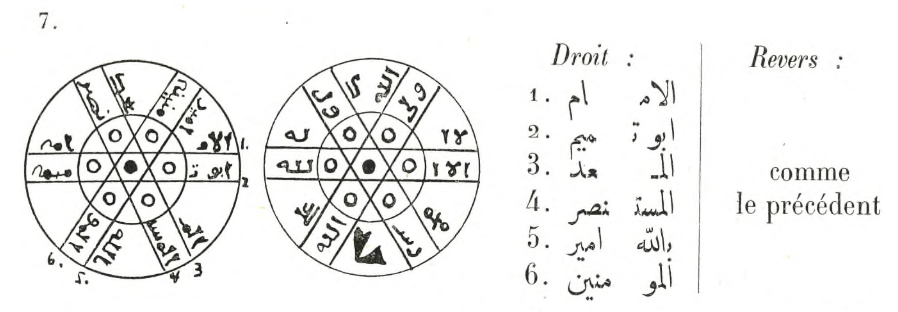
Droit :

Globule dans le segment ext. inférieur droit.

Revers :

Ornement en forme de coude dans le segment ext. inférieur.

7.



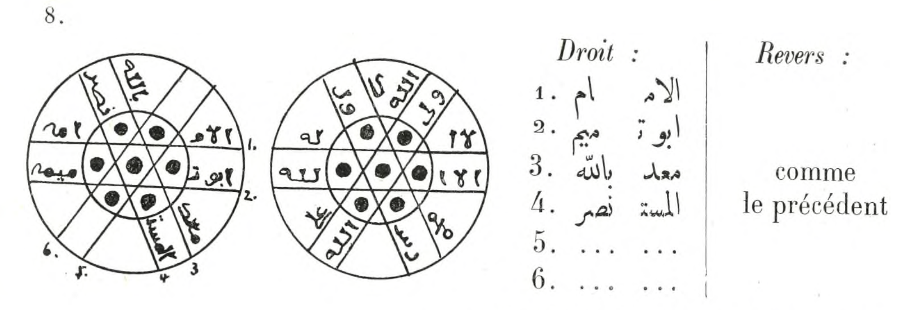
	Droit :	*Revers :*
1.	الام ام	
2.	ابو تـ ميم	
3.	الـ معد	comme le précédent
4.	المستـ نصر	
5.	بالله امير	
6.	المو منين	

AR, Diam. 15 mm., Poids 0 gr. 89

Revers :

Même ornement.

8.



	Droit :	*Revers :*
1.	الام ام	
2.	ابو تـ ميم	
3.	معد بالله	comme le précédent
4.	المستـ نصر	
5.	... ...	
6.	... ...	

AR, Diam. 15 mm., Poids 1 gr. 45

9.

	Droit :	*Revers :*
1.	الام ا...	لا ا له
2.	..معـ	الا ....
3.	..بو تـ ميم	محـ د
4.	المستـ نصر	رسـ ول
5.	بالله امير	....
6.	المو منين	ولى ....

AR, Diam. 13 × 15 mm., Poids 0 gr. 94

D'après Lavoix III, note au bas de la page 121, les quarts de dinar dont le globule central est accosté de deux points, auraient été frappés entre 442 et 446 H. Ceux avec le seul point central en 446 H. et les roub' de 446 à 448 H. présenteraient six globules autour du point central. Si ces constatations de Lavoix, basées sur l'examen de nombreux exemplaires, sont exactes, nos premiers trois dirhems proviendraient des années entre 446 et 448 H. A noter que les deux premiers dirhems de notre série présentent six annelets au lieu de globules mais sans doute ont-ils la même signification. Le dernier dirhem de notre série a seulement le point central, il a donc été frappé en 446 H.

Les deux premiers dirhems présentent dans le segment inférieur de l'extérieur un ornement curieux : ᒪ pouvant être une décoration ou bien un signe d'atelier.

Les légendes du droit, arrangées toutes de la même façon, présentent quelques variations peu importantes; celles du revers sont toutes les mêmes. A noter que les deux dernières lignes du revers ne suivent pas les précédentes selon le sens du mouvement de l'aiguille de l'horloge; après la lecture de la quatrième ligne il faut retourner en sens contraire et recommencer en haut à droite par l'extrémité droite de la sixième ligne pour finir par la cinquième.

Ces pièces d'argent d'un faible poids entre 0 gr. 90 et 1 gr. 50 viennent s'ajouter aux roub' tellement nombreux en Sicile; il paraîtrait que la monnaie de petite valeur, d'usage pratique pour les transactions de modeste volume était fort populaire en Sicile fatimite.

Monnaies fatimites en cuivre.

Felous de Moustansir.

Les fels de tous les souverains fatimites sont très rares. Voici les mentions que nous avons pu noter dans la litérature :

Le Cabinet des Médailles à Paris possède un fels du khalife al Āmir (Lavoix III, N° 438); un autre exemplaire se trouve au Musée de l'American Numismatic Society à New York. L'Université de Yale a un fels du khalife al 'Adid (Balog, *Bull. Inst. d'Egypte,* t. XXXIII, p. 12). Un fels

de Hafez a été publié dans les *Wiener Num. Monatshefte* IV, p. 65 et deux autres ont été attribués aux Fatimites par Soret (p. 49 de sa 20ᵉ lettre adressée à Fraehn) sans qu'il précisât le souverain. Mentionnons finalement le N° 1935 du catalogue d'Oestrup, fels attribué par lui à Mahdy-billah.

Les cuivres de Moustansir sont un peu plus fréquents; nous avons retrouvé la description de dix exemplaires. Les pièces publiées diffèrent les unes des autres par quelques détails du protocole ou l'arrangement des légendes. Les publications qui les contiennent excepté le Lavoix, sont d'accès difficile, aussi faisons-nous suivre la description de chaque fels tirée des articles originaux :

Pietraszewski : Numi Mohammedani.

Droit : — *Revers :*

389

Droit : Circulaire centrifuge :
المستنصر بالله امير المومنين
Centre : point

Revers : Circulaire centrifuge :
لا اله الا الله محمد رسول الله
Centre : point

394

Droit : Circulaire : manque
Centre :
الامام معد ابو
تميم المستنصر
بالله امير المومنين

Revers : Circulaire : بسم . . . . واربعماية
Centre :
لا اله الا الله
محمد رسول الله
على ولى الله

395

Droit : Circulaire : manque
Centre : comme le précédent

Revers : Circulaire : manque
Centre : comme le précédent

400

Droit : Circul. centrifuge :
سنه احدى وثمانين واربعماية

Revers : Circulaire centrifuge : •
المشركون

Centre :
الامام معد
المستنصر بالله
امير المومنين

Centre :
لا اله الا الله
محمد رسول الله
على ولى الله

402

Circulaire : manque
Centre :
معد
عبد الله و وليه
الامام ابو تميم
المستنصر بالله
امير المومنين

Circulaire : manque
Centre : comme le précédent

Blau : Odessa.

247

Circulaire : ?
Centre :
الامام ابو تميم
المستنصر بالله
امير المومنين

Circulaire : ?
Centre :
لا اله الا الله
على ولى الله

Blau : Nachlese.

92

Centre :
الامام ابو تميم
المستنصر بالله
امير المومنين

Centre :
لا اله الا الله
محمد رسول الله
على ولى الله

Lavoix III

407

Circulaire : ?

Circulaire : ?

Centre :
الامام معد
المستنصر بالله
امير المومنين

Centre :
لا اله الا الله
وحدة لا شريك له
محمد رسول الله
على ولى الله

408

Centre :
الامام ابو . . . .
المستنصر بالله
امير المومنين

Centre :
. . . . الا الله
وحدة لا شريك له
. . . ـد رسول الله
. . . . ولى . .

409

Circulaire : ?
Centre :
. . . .
. . . .
. . . تميم المستنصر
بالله امير المومنين

Circulaire :
بسم الله . . . . . .
Centre :
لا اله الا الله
محمد رسول الله
على . . . . . .

Oestrup : Catalogue Copenhague.

1985

Son attribution à Moustansir paraît douteuse.

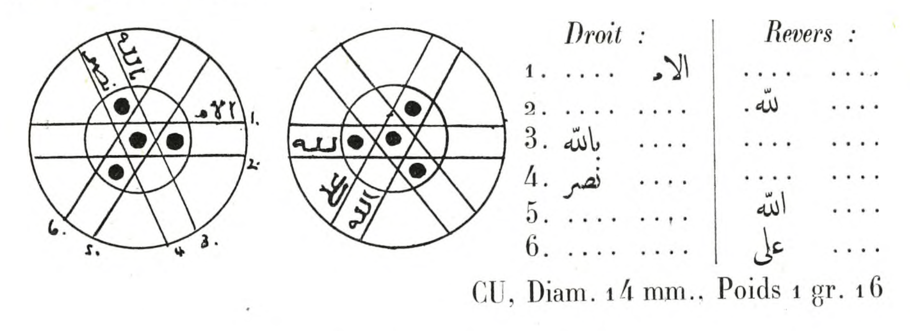
Le protocole du khalife présente plusieurs variantes. Une variété est commune au N° 400 de Pietraszewski et au N° 407 de Lavoix III. Une autre variété se trouve sur le N° 247 de Blau : Odessa, le N° 92 de Blau : Nachlese et le N° 407 de Lavoix III. Trois variétés de légendes du revers sont combinées au hasard avec différentes légendes du droit.

Enfin une pièce présente des inscriptions circulaires centrifuges autour d'un point central. Une seule légende est conservée, mais il est probable qu'il en existait deux autres encore et que la pièce ressemblait aux dinars à trois légendes concentriques.

Nous ajoutons à cette série quatre nouveaux fels. Le premier a fait

partie du petit lot que M. H. H. Abdulwahab de Tunis m'a si généreusement donné. La petite pièce, recouverte d'une couche d'oxyde, paraissait être, elle aussi, un dirhem étoilé de Sicile. Le nettoyage a révélé qu'elle n'est point en argent mais en cuivre. Sur le droit, quelques fragments de légendes sont à peine lisibles; l'étoile centrale est assez claire sur le revers, à peine perceptible sur le droit. Sur le revers, trois mots des légendes et les rayons de l'étoile permettent d'identifier ce fels comme appartenant aux séries des petites monnaies à faciès étoilé frappées en Sicile par Moustansir.

Il est à noter que le point central est accosté de trois globules, fait non mentionné par Lavoix dans sa note p. 121. Etant donné que la date manque, l'année d'émission reste inconnue jusqu'à la rencontre d'exemplaires plus complets.



	Droit :	*Revers :*
1.	.... الا،	....
2.	....	.لله ....
3.	بالله	....
4.	نصر	....
5.	....،	الله ....
6.	....	على ....

CU, Diam. 14 mm., Poids 1 gr. 16

Les trois autres pièces de cuivres se rapprochent des types déjà publiés; étant donné qu'elles présentent des variétés de légendes nous les décrirons comme suit :

11

Circulaire : traces	Circulaire : manque
Ensuite deux cercles linéaires.	Deux cercles linéaires.
Centre :	Centre :
معد	لا اله الا الله
الامام ابو	وحدة لا شريك له
تميم المستنصر	محمد رسول الله على
بالله امير المو	ولى الله

CU, Diam. 14 mm. Poids 1 gr. 34

12

Cercle linéaire.	Cercle linéaire.
Centre :	Centre :
معد	لا اله الا الله
المستنصر بالله	على ولى الله
امير المومنين	

CU, Diam. 17 mm. Poids 2 gr. 79

13

Circulaire extérieure : manque	Circulaire extérieure : manque
Deuxième circulaire :	Deuxième circulaire :
معد لتوحيد الاله الصمد	وعلى افدل .... المرسلين
Circulaire intérieure :	Circulaire intérieure :
المستنصر بالله امير المومنين	لا اله الا الله محمد رسول الله
Entre les légendes : cercles linéaires; au centre : point	Entre les légendes : cercles linéaires; au centre : point

CU, Diam. 15 mm., Poids 1 gr. 28

AYOUBITES.

Salah-el-Dine pour son Suzerain Mahmoud ibn Zengui.

Similaire au N° 596 du Br. M., III. La queue du ى final de *Zengui* est tournée en bas au lieu de finir, comme sur l'exemplaire du British Museum, en une tournure élégante vers le haut.

Le corpus des monnaies de Mahmoud ibn Zengi frappées en Egypte par Salah-al-Dine se présente comme suit :

Or : Le Caire, 567 H., *Khedivial Library*, p. 345.
Le Caire, 569 H., Br. M., III, N° 597.
Alexandrie, 567 H., Br. M., III, N° 596.
Argent : Le Caire (vraisemblablement). Sans date.
2 quarts de dirhem.
3 demi-dirhems Balog, *Bull. Inst. d'Egypte,* XXXV, p. 408-411.

Nous ajoutons un nouveau dinar frappé à Alexandrie en 567 H. :

14

Diam. 22 mm., Poids 4 gr. 53 AU.

AL 'AZIZ OSMAN IBN YOUSSEF.

Sous les derniers Fatimites déjà, mais surtout sous les Ayoubites, le dinar d'or n'avait plus de poids fixe : il existe des pièces pesant moins de trois grammes alors que d'autres atteignent un poids dépassant six grammes. Quand nous rencontrons des pièces destinées sans doute à figurer des demi-dinars, leur poids est également plus ou moins différent du poids théorique. Voici un exemple qui sera suivi par plusieurs autres des règnes de Kamel Mohamed et Saleh Ayoub.

15

Demi-dinar. Le Caire, 592 H. AU. Diam. 21 mm. Poids 1 gr. 84

KAMEL MOHAMED IBN AL ADEL.

16

Dinar. Le Caire, 621 H. AU. Diam. 23 mm. Poids 6 gr. 95

Appartient probablement à la dernière émission de Kamel avec inscriptions en coufique. Les légendes sont arrangées différamment des dinars de Kamel précédant cette année.

17

Demi-dinar. Le Caire, 630 H. AU. Diam. 21 mm., Poids 2 gr. 30

Sous les Ommiades et 'Abbassides, Gaza (غزة) était le siège d'un atelier monétaire. Depuis, nous ne connaissons plus d'émissions de cette ville. Il est donc intéressant de rencontrer trois dirhems frappés par Kamel Mohamed dans cette localité dont l'importance était uniquement militaire.

L'émission est au type ayoubite Syrien, c'est-à-dire au carré inscrit dans un cercle, les légendes en naskhy de bonne éxecution. Le protocole

du khalife Moustansir figure sur le revers, celui de Malek al Kamel Mohamed sur le droit. Mais tandis que la première pièce présente Kamel comme «Al Malek al Kamel Abou-al-Ma'aly Mohamed» (et ne porte que l'unité de la date : اربع, les deux autres sont au nom de «Al Malek al Kamel Nāsir al Dounia wal Dine Mohamed.» L'un porte lui aussi, l'unité de la date : خمس, l'autre n'est pas daté.

L'examen de plusieurs dirhems de Kamel, provenant de villes différentes, nous apprend que les deux variétés du protocole ont été employées sur les monnaies de 623 à 635 H., mais sans règle apparente. Nous ne pouvons donc pas fixer la décade de la date de nos dirhems :

18

Gaza. AR, — 624 ou 634 H. Diam. 20 mm., Poids 2 gr. 88

19

Gaza. AR, — 625 ou 635 H. Diam. 22 mm., Poids 2 gr. 81

20

AR., Gaza. Diam. 20 mm., Poids 2 gr. 85.

SALEH NEGM AL DINE AYOUB.

Deux demi-dinars ont été examinés par nous ; frappés au Caire, le premier est de l'an 643 H., le second de 645 H.

21

Demi-dinar. Le Caire. 643 H. AU Diam. 20 mm., Poids 2 gr. 13

22

Demi-dinar. Le Caire. 645 H. AU Diam. 20 mm., Poids 2 gr. 21

Un troisième demi-dinar a fait partie de la collection Spina (ex-collection Cora) à Milan ; il est de 647 H. Cette pièce est similaire à toutes les autres de date antérieure : le protocole commence par «Al Malek» et pas par «Al Sultan al Malek» comme les derniers dirhems damascènes de la même année décrits par nous (*Bull. Inst. d'Egypte*, t. XXXIV, p. 37).

Finalement nous présentons un demi-dirhem inédit, frappé au Caire après 640 H. car il porte le protocole du khalife al Moustassem-billah. Il est à noter que ce demi-dirhem n'est pas globulaire, comme presque toutes les monnaies d'argent ayoubites provenant de l'atelier du Caire frappés après la réforme de 622 H. Il fait partie de la série de dirhems au type du carré inscrit dans un cercle que nous avons décrite (*Bull. Inst. d'Egypte*, t. XXXIV, p. 26).

23

Demi-dirhem. Le Caire. AR Diam. 15 mm., Poids 1 gr. 62

AL MOʿAZZAM TORONCHAH IBN AYOUB.

Le dirhem globulaire de ce roi est déjà connu; à présent nous publions un demi-dirhem au type du carré-dans-le-cercle. Il est fruste, la date et le lieu de frappe manquent, mais la pièce est quand même importante car elle est le premier demi-dirhem de Toronchah, parvenu à nous. Protocole avec «Al Malek».

24

Demi-dirhem. Pas de lieu de frappe. Pas de date.
AR Diam. 14 mm., Poids 1 gr. 38

Droit :

Cercle de perles, cercle linéaire, dans lequel est inscrit un carré pointillé puis un carré linéaire.
Quatrième segment (à droite) :

وستماية

Centre :

الملك
المعظم

Revers :

Les cercles sont hors du flan. Présent le double carré pointillé et linéaire.

Centre :



NĀSIR YOUSSEF II IBN AL ʿAZIZ.

Demi-dirhem au type du carré-dans-le-cercle avec le protocole du khalife al Moustassem-billah. Pas de nom d'atelier, mais les dirhems au type du carré de Nāsir Youssef II, proviennent de Damas. De la date, seule l'unité existe : ثمان. Mais puisque Nāsir Youssef a occupé Damas en 648 H. seulement et le khalife al Moustassem est mort en 656 H., notre monnaie a dû être frappée en 648 H.

25

Demi-dirhem. Pas d'atelier. Date : (64)8 H.

Droit :

Cercles hors du flan. Double carré pointillé et linéaire.
Centre :

الملك
الناصر

Revers :

Cercles hors du flan. Double carré pointillé et linéaire.
Centre :

الامام
المستعصم

AR Diam. 13 mm., poids 1 gr. 46

ABRÉVIATIONS ET RÉFÉRENCES

MILES : *Fatimid* = GEORGE C. MILES, *Fāṭimid Coins in the collections of the University Museum, Philadelphia, and the American Numismatic Society*. Numismatic Notes and Monographs N° 121. *A.N.S.* New York 1951.

Coll. Farouk = *Vente des monnaies de l'ex-roi Farouk*. Le Caire, 1954.

Br. M. = St. LANE-POOLE, *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum*.

LAVOIX = *Catalogue des monnaies musulmanes de la Bibliothèque Nationale*. Paris.

LAGUMINA = *Catalogo delle monete arabe esistenti nella Biblioteca Comunale di Palermo. Compilato dal Can. Bartolomeo Lagumina*. Palermo, 1892.

F. DE CANDIA : *Fatim. Bardo* = J. FARRUGIA DE CANDIA, *Monnaies Fatimites du Musée du Bardo*. Revue Tunisienne, Nouvelle Série, N°s 27 et 28, 1936, 3e et 4e trimestre et *Idem,* Premier supplément. Revue Tunisienne, N°s 3 et 4, 3e et 4e trimestre 1948.

PIETRASZEWSKI = Ignatius PIETRASZEWKI, *Nummi Mohamedani*. Berolini. 1843.

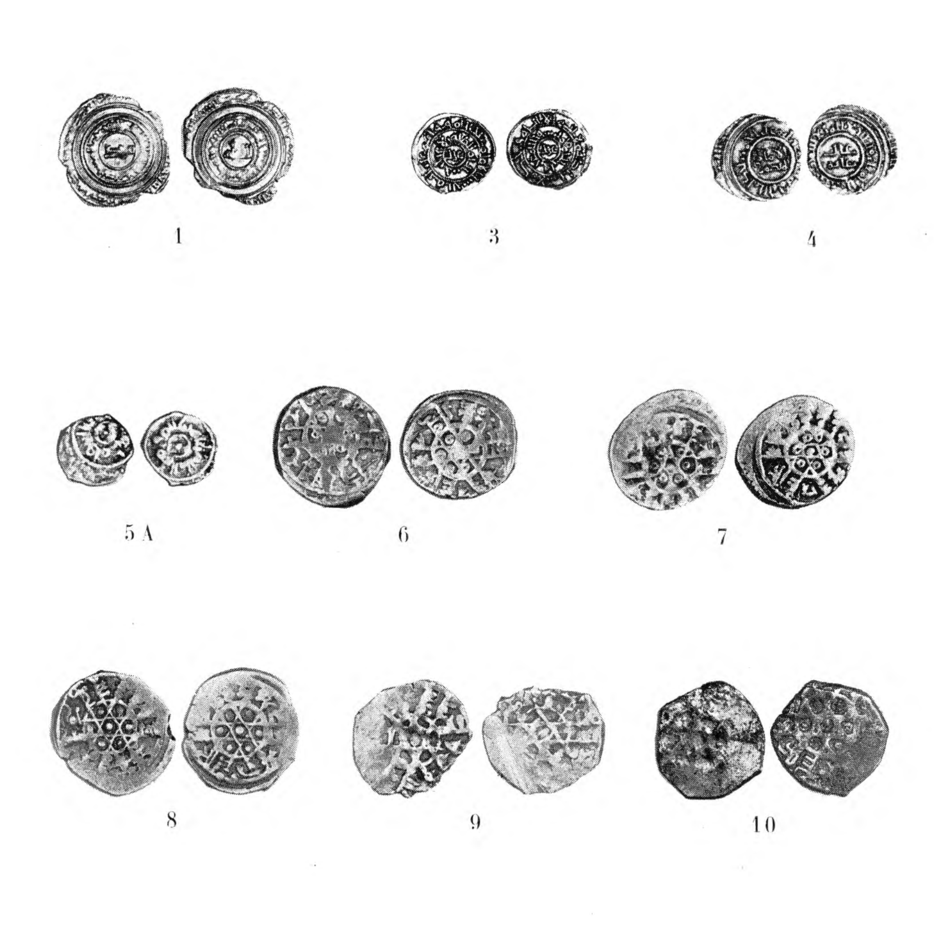
BLAU : Odessa = Dr. Otto BLAU, *Die Orientalischen Münzen des Museums der Kaiserlichen Historisch-Archäologischen Gesellschaft zu Odessa*. Odessa, 1876.

BLAU : Nachlese = Dr. Otto BLAU, *Nachlese Orientalischer Münzen*. Numismatische Zeitschrift, Wien 1876. Band VIII.

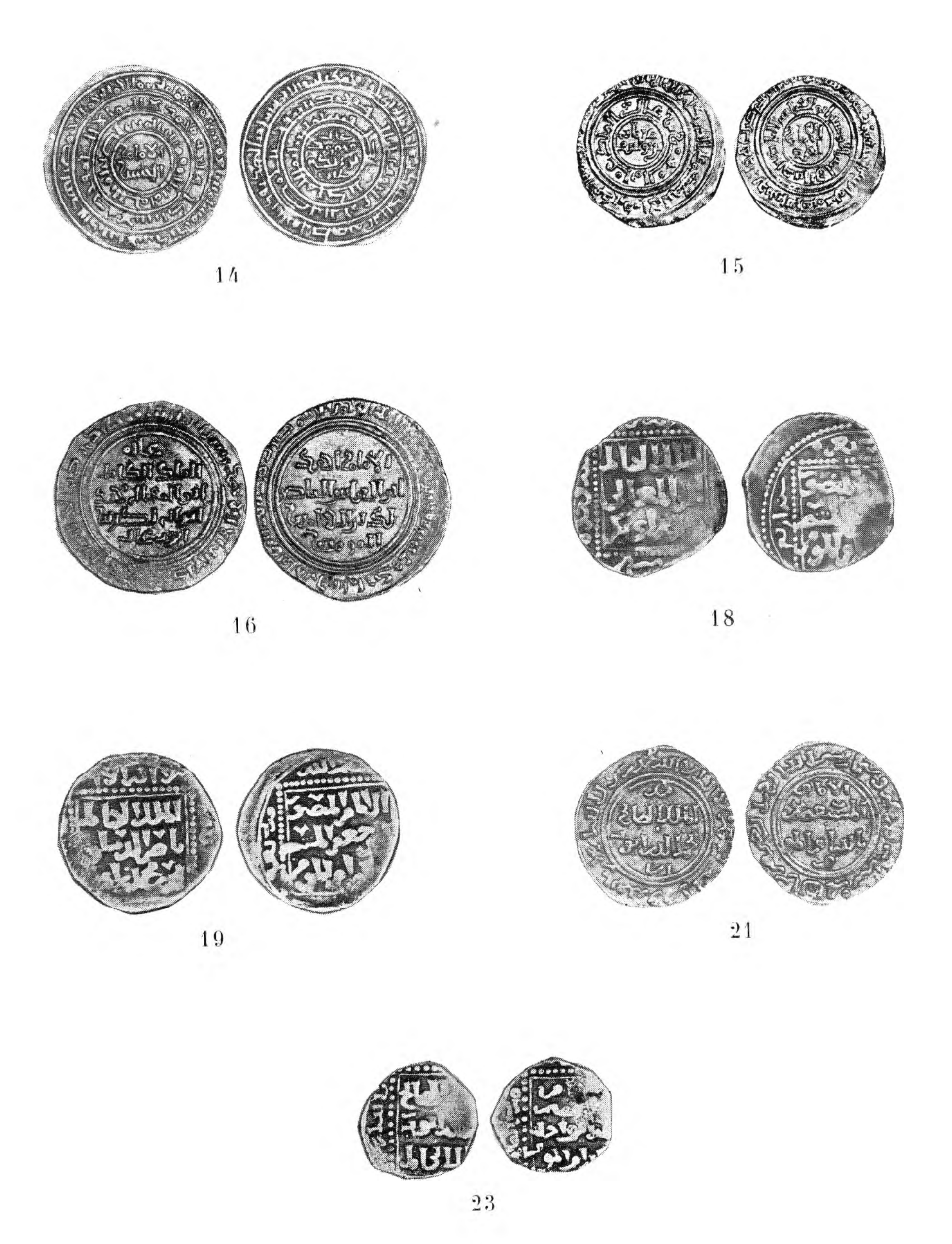
OESTRUP = J. OESTRUP, *Catalogue des monnaies arabes et turques du Cabinet Royal des médailles etc*. Copenhague. 1938.

Khedivial Library = St. LANE-POOLE, *Catalogue of oriental coins in the Khedivial Library,* Cairo 1897.

BALOG, *Bull. Inst. d'Égypte* = *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* Le Caire.



Pl. II



DIRHEMS AYOUBITES INÉDITS DU YEMEN [1]

PAR

PAUL BALOG

Durant presque soixante ans, le Yémen fut une province ayoubite; nous possédons plusieurs récits de chroniqueurs décrivant son histoire, ses villes et ses habitants. Cependant son histoire n'est pas encore bien connue et toute contribution à la connaissance des événements de cette période mérite que l'on s'y intéresse.

Au mois de Rageb 569 H. Salaheddine confia à son frère aîné Touranchah une expédition militaire destinée à la conquête du Yemen. La campagne fut de toute apparence militairement facile car l'armée ayoubite soumit le pays de Zebid à Aden et d'Aden à San'aa dans l'espace de six mois. Malgré un riche butin Touranchah ne se plaisait guère dans sa nouvelle province car, avec la permission de Salaheddine il retourna à Damas dès 571 H., tout en continuant à gouverner le Yemen par l'intermédiaire d'un lieutenant. Après la mort de Touranchah en 577 H. Salaheddine nomma un autre de ses frères au gouvernement du Yemen : ce fut Al Malek al 'Aziz Seif el Islam Abou'l Fawaris Toughteguine qui devait mourir deux ans plus tard, laissant le pouvoir à son fils Isma'il qui, après un règne peu marquant fut assassiné en 598 H. Le second fils de Toughteguine, Al Malek al Nāser Ayoub lui succéda; il se maintint cinq ans durant mais finit lui aussi, par succomber au poignard des assassins en 611 H. Al Malek Mass'oud Youssef, petit-fils de Malek al 'Adel Ier, roi d'Egypte et fils du prince héritier Malek al Kamel, fut envoyé au Yemen pour lui succéder.

Mass'oud Youssef devait d'abord vaincre son cousin Al Mouzaffar Soliman qui s'était approprié le pouvoir après l'assassinat de Nāser Ayoub. Aidé et conseillé par son général Aly ibn Rassoul, Mass'oud Youssef

[1] Communication présentée en séance du 1er mars 1954.

s'empara de Soliman et établit son autorité sur tout le Yemen. Les années suivantes virent l'extension du pouvoir ayoubite du Yemen au Hegaz mais en même temps l'affermissement de l'influence rassoulide. En 626 ou 627, Massʿoud Youssef quitta définitivement le Yemen pour s'établir comme gouverneur de Damas, mais il mourut en route avant même d'atteindre la Syrie. Avant de partir il avait nommé un prince rassoulide, Noureddine ʿOmar comme son successeur ; ce qui marqua la fin des Ayoubites et le début de la dynastie rassoulide au Yemen.

Comparées aux monnaies ayoubites d'Egypte, Syrie et Mésopotamie qui peuvent être étudiées sur un matériel très abondant, celles du Yemen sont assez peu connues. Avant 1939 trois dirhems seulement avaient été décrits, deux au British Museum, le troisième au Cabinet des Médailles à Paris.

Dans un travail remarquable [1], le Dr George Miles en 1939 décrit soixante-dix-sept dirhems acquis par la Société Américaine de Numismatique : huit de Nāser Ayoub, cinquante trois de Massʿoud Youssef et les autres de la période terminale du règne ayoubite au Yemen. Deux pièces datées de 627 H. mentionnent le protocole de Malek al Kamel seulement; le premier roi rassoulide n'osa probablement pas encore rompre ouvertement avec son suzerain d'Egypte. Les autres, frappées en 628 H. au protocole d'un certain Adel Seifeddine Abou Bakr Youssef ou ibn Youssef, pourraient constituer les témoins de la lutte sans espoir de quelque dernier tenant ayoubite contre le pouvoir croissant des Rassoulides.

Le Dr Miles n'a pas seulement décrit ainsi une série interessante, il a fait connaître une branche nouvelle de la Numismatique ayoubite avant lui presque totalement ignorée. Mais les dirhems dont il a parlé étaient tous frappés après 605 H. Il semblait donc que Malek al Nāser Ayoub, le quatrième prince de cette lignée, fut le premier Ayoubite à frapper monnaie au Yemen. Ou tout au moins qu'aucun exemplaire antérieur à 605 H. n'avait été conservé.

Nous avons eu la chance de rencontrer sept dirhems au fond d'un

[1] George C. Miles, *The Ayyubid Dynasty of the Yemen and their Coinage.* Num. Chron., Fifth Series, vol. XIX., 1939, p. 62.

tiroir dans un magasin d'ameublement. Le propriétaire les avait rapportés du Yemen il y a plusieurs années de cela.

Or, deux de ces monnaies au protocole de Nāser Ayoub, ont été frappées à Sanʿaa en 605 et à Taʿezz en 606 H. Elles ressemblent aux dirhems décrits par Miles, sauf quelques détails dans le protocole et l'encadrement du centre. Sur nos deux dirhems, les légendes centrales sont entourées d'un octalobe perlé et linéaire. Les légendes sont écrites en style coufique ayoubite avec influence mongole visible.

Les cinq autres dirhems de ce lot présentent un intérêt particulier du fait qu'ils furent tous frappés de Malek al Moʿezz Nasīr al Dounia wal Dine Ismaʿil ibn Toughteguine, troisième roi ayoubite du Yemen. Les ateliers et dates sont les suivants : Taʿezz, 594 et 597 ; Aden, 594 et 596, et Zebid 594 H. Ces monnaies nous apportent la preuve que les Ayoubites émirent déjà à partir de 594 H. au Yemen.

Ces dirhems présentent une légende marginale centrifuge et une légende centrale inscrite dans un cercle puis dans un octogone étoilé à pointes inégales. La légende marginale du droit contient le protocole du prince : « Al Malek al Moʿezz Nasīr al Dounia wal Dine Sultan al Moslemine Ismaʿil ibn Toughteguine » et le centre, celui du Khalife al Nāser lidine illah. Le revers présente la formule de la frappe avec lieu et date et une légende religieuse au centre. Les inscriptions sont en coufique ayoubite d'une facture assez soignée.

Le protocole des princes ayoubites sur les monnaies du Yemen tient toujours compte de leur vassalité envers le roi d'Egypte ; c'est pourquoi il est très intéressant à faire remarquer que les inscriptions des dirhems d'Ismaʿil ne font pas mention d'un suzerain. Mieux encore, il se fait appeler « Sultan al Moslemine », titre de souverain indépendant auquel il ne semblait pas avoir réellement droit.

D'après les planches de la publication du Dr Miles, toutes les monnaies frappées après 611 H. c'est-à-dire après l'avènement de Massʿoud Youssef et sous ses successeurs, les légendes sont écrites en naskhy. L'écriture naskhy apparaît donc sur les monnaies ayoubites du Yemen dix ans avant son apparition sur les monnaies de Malek al Kamel en Egypte, apparition qui date ici de sa réforme monétaire de 622 H.

Nous possédons donc actuellement des documents numismatiques de

l'occupation ayoubite du Yemen à partir de 594 H. jusqu'à la fin et même au delà de cette période. Des treize premières années, c'est-à-dire de règnes de Touranchah et Toughteguine nous ne connaissons jusqu'à présent de monnaies.

CATALOGUE

Al Mo'ezz Nasīr al Dine Isma'il ben Toughteguine

المعز نصير الدين اسمعيل بن طغتكين

(593-598 H.)

1. Ta'ezz 594 H. Légendes en coufique ayoubite.

Droit :

Un cercle de grénetis, puis un cercle lisse, puis légende circulaire centrifuge :

الملك المعز نصير الدنيا والدين سلطان المسلمين اسمعيل بن طغتكن

Puis un cercle lisse, à l'intérieur duquel est inscrit un carré étoilé à pointes alternantes, de trait lisse. Au milieu sur quatre lignes horizontales :

الامام النصرا
لدين الله احمد
امير المو
منين

Revers :

Traces d'un cercle de grénetis, puis un cercle de trait lisse, puis légende centrifuge :

(sic!) بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدرهم بتعز سنة اربع وتسعين وخم

Puis un cercle lisse, à l'intérieur duquel est inscrit un carré étoilé à pointes alternantes, de trait lisse. Un annulet dans chaque angle extérieur de l'étoile. Au milieu sur quatre lignes horizontales :

لا اله الا الله
محمد رسول
الله صلى الله
عليه

AR. Diam. 22 mm.
Poids 1 gr. 88

2. Ta'ezz. 597 H. Comme le précédent.

Droit :

Légende circulaire :

(sic!) الملك المعز نصير الدنيا والدين سلطان المسلمين اسمعنل بن طعه

Centre :

الامام النصرا
لدين الله احمد
امير المو
منين

Revers :

Légende circulaire :

(sic!) بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدرهم بتعز سنة سبع وتسعين و خم

Centre :

لا اله الا الله
محمد رسول
الله صلى الله
عليه

AR. Diam. 23 mm.
Poids 1 gr. 88

3. Aden. 594 H. Arrangement comme le précédent.

Droit :

Légende circulaire :

(sic!) الملك المعز نصير الدنيا والدين سلطان المسلمين بن طغة

Centre :

الامام النصرا
لدين الله
امير المو
منين

Revers :

Légende circulaire :

(*sic!*) بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدرهم بعدن سنة اربع وتسعين وخم

Centre :

لا اله الا الله
محمد رسول
الله صلى الله
عليه

AR. Diam. 23 mm.
Poids 2 gr. 05

4. Aden. 596 H. Arrangement comme le précédent.

Droit :

Légende circulaire :

Comme le précédent, mais se termine par : طفتك ....

Centre :

Effacé, excepté :

.... لنصر
.... احمد
.... مو
منين

Revers :

Légende circulaire :

(*sic!*) بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدرهم بعدن سنة ست وتسعين وخم

Centre :

Effacé, excepté :

لا اله ....
....
....
عليه

AR. Diam. 23 mm.
Poids 2 gr. 10

5. Zebid. 594 H. Arrangement comme le précédent.

Droit :

Légende circulaire :

Comme le précédent, mais se termine par : طفتكين

Centre :

الامام الناصر
لدين الله احمد
امير المو
منين

Revers :

Légende circulaire :

بسم (*sic*) الرحمن الرحيم ضرب هد (*sic*) الدرهم بزبيد سنة اربع وتسعين وخمسماه (*sic*)

Centre :

لا اله الا الله
محمد رسول
الله صلى الله
عليه

AR. Diam. 21 mm.
Poids 1 gr. 88

Al Nāsir Abou al Mouzaffar Ayoub ben Toughteguine

الناصر ابو المظفر ايوب بن طفتكين

(598-611 H.)

N° 6. San'aa. 605 H. Légendes en coufique, avec influence mongole.

Droit :

Cercle de grénetis, puis cercle linéaire, puis légende circulaire centrifuge :

الملك العادل والملك الناصر ابو المظفر ايوب ابن (*sic*) طفتكن (*sic*)

Cercle linéaire, puis octalobe de perles, puis octalobe linéaire fin. Au centre sur cinq lignes horizontales :

صر
الامام النا
لدين الله احمد
امير المو
منين

Revers :

Cercle de grénetis, puis cercle linéaire, puis légende circulaire centrifuge :

بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدرهم بصنعا سنة خمس وستماه (*sic*)

Cercle linéaire, puis octalobe de perles, puis octalobe linéaire fin. Au centre sur quatre lignes horizontales :

O
لا اله الا الله
محمد رسول
الله صلى الله
عليه

AR. Diam. 21 mm.
Poids 2 gr. 09

N° 7. Taʿezz 506 H. Arrangement comme le précédent.

Droit :

Légende circulaire :

الملك العادل ابو بكر والملك الناصر ابو المظفر ايوب ابن (*sic*) طفتكين

Centre :

صر
الامام النا
لدين الله احمد
امير المو
منين

Revers :

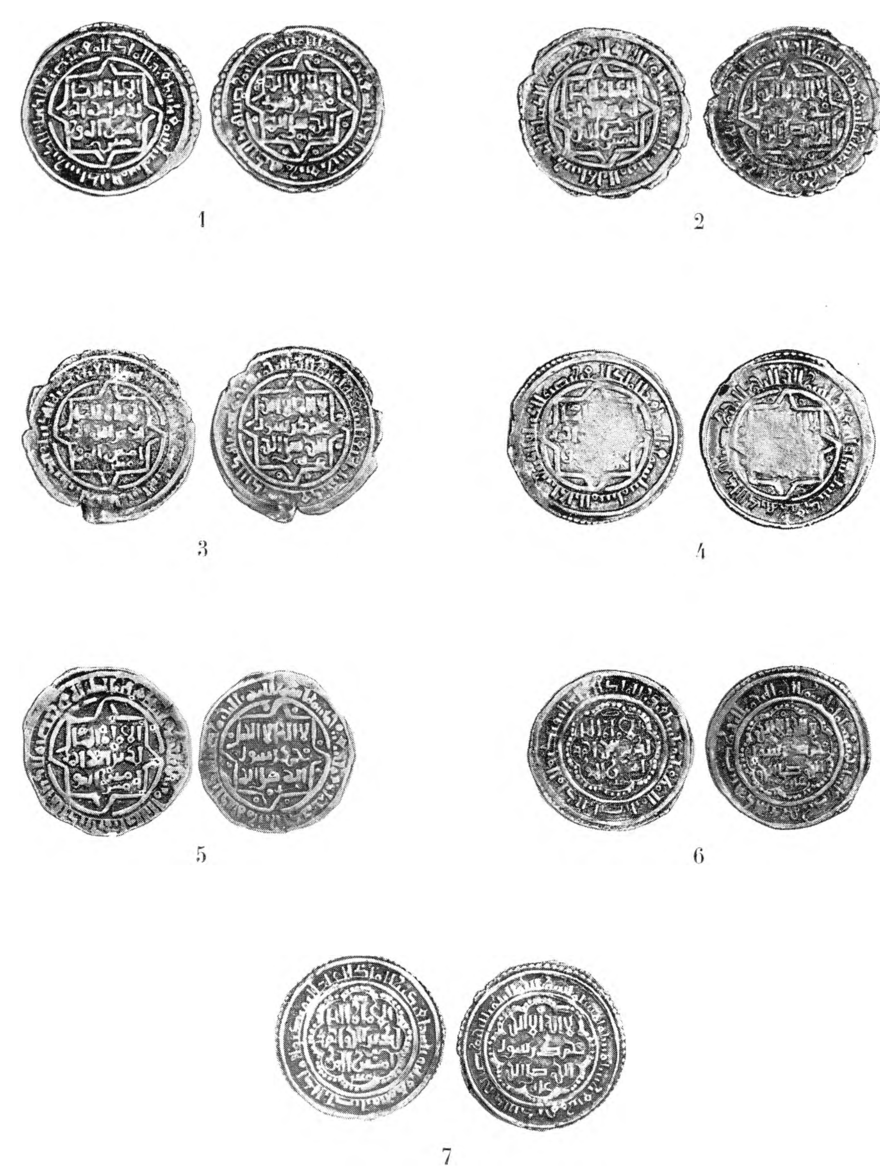
Légende circulaire :

بسم الله الرحمن الرحيم ضرب هذا الدرهم بتعز سنة ستماه ستة (*sic !*)

Centre :

لا اله الا الله
محمد رسول
الله صلى الله
عليه

AR. Diam. 22 mm.
Poids 2 gr. 12


1 2 3 4 5 6 7

À PROPOS DE LA NOUVELLE PYRAMIDE À DEGRÉS DE SAQQARAH[1]

PAR

JEAN-PHILIPPE LAUER

Après l'intéressant exposé de sa découverte par M. Zakaria Goneim, inspecteur en chef du Service des Antiquités à Saqqarah, il nous paraît utile d'insister tout spécialement sur les particularités d'ordre architectural ou constructif qui permettent d'assigner à cette nouvelle pyramide une place fort précise dans la série des tombes royales.

En tout premier lieu, le massif même de la nouvelle pyramide est constitué, comme l'a indiqué M. Zakaria Goneim, de tranches de maçonnerie inclinées d'une quinzaine de degrés, appliquées les unes contre les autres, et présentant des lits déversés perpendiculairement aux faces de parement; cette structure et cet angle d'inclinaison caractérisent les pyramides à degrés, type de tombeaux royaux qui se rencontre sous la IIIe dynastie, c'est-à-dire vers le 28e siècle avant J.-C.

Nous connaissons actuellement, outre celle de Zoser et celle dont il est question, deux autres grandes pyramides de ce type[2], l'une à

---

[1] Communication présentée en séance du 3 mai 1954.

[2] Outre les quatre grandes que nous énumérons ci-dessus, il convient de citer également quatre petites pyramides à degrés. La plus au nord est située à Silah, en lisière du Fayoum (cf. Borchardt, *A.S.A.E.*, t. I, p. 211-214). La suivante est à Zaouièt el-Maietîn près de Minieh (cf. R. Weill, *Fouilles à Tounah et à Zaouièt el-Maietîn*, dans *C. R. Acad. Inscr. et B. Lettres*, 1912, p. 484-490). La troisième est à Noubt, au nord de Nagada (cf. Fl. Petrie, *Naqada and Ballas*, p. 34 et 65, ainsi que pl. I, A et LXXXV). La dernière enfin se trouve à El-Kôlah, au nord de Hiérakonpolis (cf. *Chronique d'Egypte*, n° 49, p. 42-45). Dans aucune de ces pyramides un accès conduisant de l'intérieur à la chambre sépulcrale qu'elles devraient recouvrir n'a pu être trouvé, mais Petrie a constaté au centre de celle de Noubt l'existence d'un puits rectangulaire qui ne put être construit, à son avis, qu'avant la superstructure de la pyramide. Ce fait donnerait-il la clef de l'énigme?

Zaouiet el-Aryân (à 6 kilomètres au sud des pyramides de Guizeh), dont l'attribution demeure incertaine [1], l'autre à Meïdoum, probablement construite par le roi Ḥouni, dernier roi de la IIIe dynastie, et transformée par la suite en pyramide véritable, peut-être après la mort de

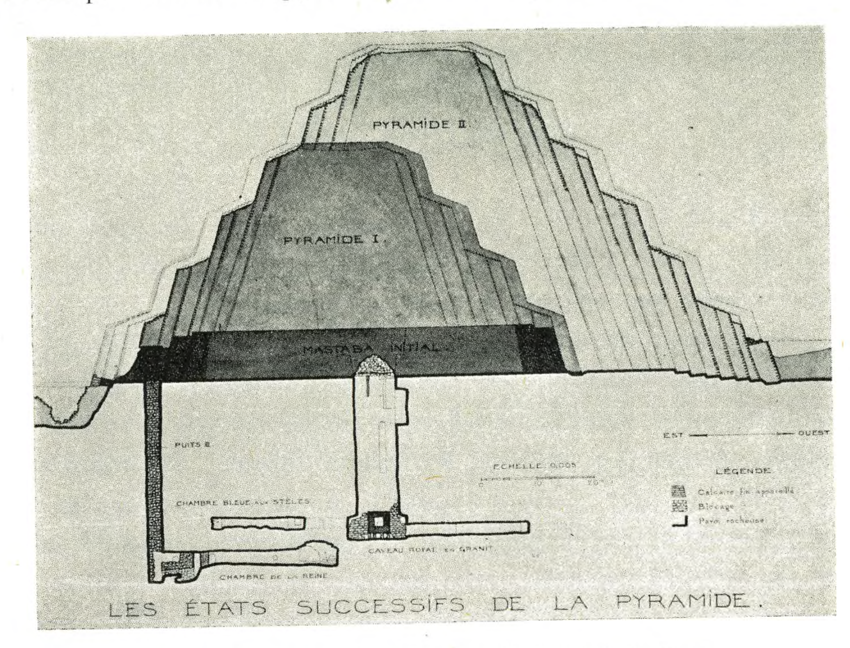


Fig. 1. Etats successifs de la pyramide à degrés de Zoser.

ce roi par son successeur Snefrou, fondateur de la IVe dynastie, à partir de qui l'on ne construisit plus en Egypte que des pyramides à faces triangulaires. La nouvelle pyramide à degrés de Saqqarah fut, par conséquent, antérieure à celle de Meïdoum. Elle fut, d'autre part, postérieure à celle de Zoser pour les trois raisons majeures suivantes :

[1] Reisner avait tout d'abord attribué avec raison, croyons-nous, ce monument à l'Horus Khaba de la IIIe dynastie, dont le nom avait été retrouvé à différentes reprises gravé sur des vases découverts dans un cimetière adjacent de cette époque (cf. *Bulletin Museum of Fine Arts*, vol. IX, déc. 1911, no 54, p. 56-59). Plus tard (cf. *The Development of the Egyptian Tomb*, p. 134-136) il préféra situer ce monument sous la IIe dynastie afin de satisfaire à sa théorie très contestable de mastabas à deux puis à trois gradins qui, dès la Ire dynastie, auraient acheminé vers la pyramide à degrés.

1° La pyramide à degrés de Saqqarah paraît bien avoir été le prototype. Créée par le célèbre architecte Imhotep pour le tombeau de son royal maître Zoser, fondateur probable de la IIIe dynastie, elle recouvrit en effet un mastaba initial de base carrée [1], comportant un double revêtement en calcaire fin de plusieurs mètres d'épaisseur (voir fig. 1). Massif et revêtement de ce mastaba présentent des assises de pierres dont les lits sont disposés horizontalement. Ce premier monument fut ensuite agrandi de 8 m. 40 vers l'est, afin d'incorporer dans sa masse une série de puits construits en lisière de sa face orientale et donnant accès à des tombes d'enfants royaux et à une plus importante, qui fut peut-être celle de la reine. Le plan devint ainsi légèrement oblong dans le sens est-ouest.

C'est alors seulement que germa, semble-t-il, dans l'imagination d'Imhotep l'idée entièrement neuve de dresser vers le ciel un gigantesque escalier qui symboliserait l'ascension de l'âme du roi vers Rê, le soleil. Imhotep était, en effet, grand prêtre d'Héliopolis [2] dont la doctrine, qui allait sous la Ve dynastie faire du roi le fils du soleil, associait et comparait déjà le pharaon à cet astre divin : Zoser porte dans sa titulature le qualificatif de « soleil d'or » [3]. Une première pyramide à quatre degrés fut ainsi construite par-dessus le mastaba dont elle conserva le plan légèrement oblong depuis son allongement vers l'est. Mais soucieux d'assurer la stabilité d'un édifice qui pour la première fois allait s'élever à plus de 40 mètres de hauteur, Imhotep lui donna une structure toute différente de celle du mastaba. Au lieu de disposer les lits horizontalement comme dans ce dernier, il les déversa perpendiculairement aux plans des faces (voir fig. 2 en P) afin de rejeter tout le poids vers le centre de la construction, et compartimenta la maçonnerie en tranches inclinées, de 2 m. 60 en moyenne

[1] Cf. Lauer, *Pyr. à degrés*, t. I, p. 10-23 et t. II, pl. VI-XII et XIX-XX.
[2] Cf. B. Gunn, *A.S.A.E.*, t. XXVI, p. 192-195.
[3] Cf. Firth-Quibell, *Step Pyr.*, t. I, p. 51, et t. II, pl. 16, 29, 1 et 43, ainsi que Lauer, *Pyr. à degrés*, t. II, pl. XXIV et XXXVI. Cf. également R. Weill, *IIe et IIIe Dynasties*, p. 70-73 et surtout : H. Schäfer, *Mitt. des Deutschen Instituts in Kairo*, Band IV (1933); p. 6-14.

d'épaisseur, et s'appuyant les unes contre les autres [1] (voir fig. 3 aux points marqués de flèches).

Enfin, par une dernière transformation qui étendit la pyramide vers le nord et vers l'ouest, le nombre de ses gradins fut porté de quatre à six. Nettement décentré par rapport au mastaba initial le monument atteignit alors une soixantaine de mètres de hauteur pour une base de 121 × 109 mètres.

Toutes ces recherches et ces modifications successives n'indiquent-elles pas de façon assez manifeste que la pyramide à degrés de Zoser dut être la première du type?

2° Une seconde raison de l'antériorité du monument de Zoser par rapport à celui découvert par M. Zakaria Goneim réside dans la façon dont fut traitée la maçonnerie de leurs enceintes respectives. Si ces dernières présentent un décor à bastions et à redans absolument identique, avec même indication par places de simulacres de portes à deux vantaux fermés, elles diffèrent cependant très nettement par leur structure proprement dite.

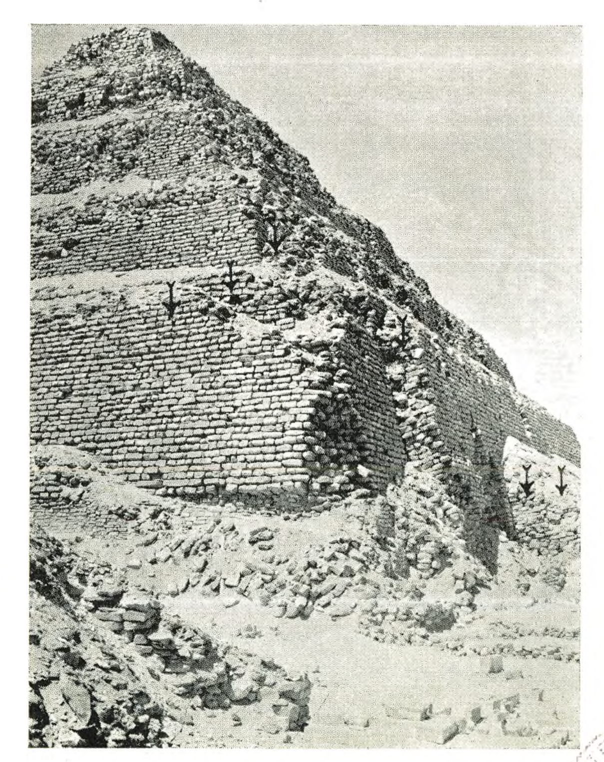
En particulier, le calcaire fin n'est employé dans la nouvelle enceinte qu'avec parcimonie pour les blocs de parement même, alors qu'à celle de Zoser il s'étend sur une épaisseur de 2 m. 35 ou de 4 m. 70, suivant qu'il s'agit de la courtine ou des bastions. Il semble donc que nous ayons là un pastiche du mur de Zoser que l'on réalisa économiquement : on aura voulu obtenir le même effet, mais à bien moindre frais.

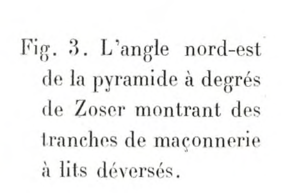
D'autre part, les hauteurs d'assises sont dans la nouvelle enceinte deux fois plus hautes qu'à la partie inférieure de l'enceinte de Zoser

[1] Cette structure très particulière aux pyramides à degrés sera ensuite abandonnée dans la construction des pyramides véritables. Seule la première d'entre elles, la pyramide rhomboïdale de Snefrou à Dahchour présente encore un certain déversement des lits à sa partie inférieure ; mais ce déversement n'est plus perpendiculaire au parement dont l'angle par rapport à la verticale (près de 36°) est bien supérieur à celui des pyramides à degrés (15° à 20°). Pour conserver aux blocs un profil rectangulaire, il eût fallu, en effet, donner aux lits un déversement beaucoup trop accusé ; ceci dut être l'une des raisons de l'abandon de cette disposition dans les pyramides à faces triangulaires.



Fig. 2. L'amorce du revêtement P à lits déversés de la première pyramide à degrés, contre l'angle nord-est du mastaba initial.




Fig. 3. L'angle nord-est de la pyramide à degrés de Zoser montrant des tranches de maçonnerie à lits déversés.

(50 à 52 cm. au lieu de 24 à 26 cm.). Or, nous avions déjà signalé qu'au cours même de l'édification de l'ensemble des monuments de Zoser on peut constater une très nette tendance à l'accroissement de la hauteur des assises et de la dimension des blocs [1]. Ainsi, tandis qu'au mastaba initial les assises ont en moyenne 28 centimètres de hauteur, celles-ci à la première pyramide à degrés varient de 30 à 37 cm., pour atteindre à la pyramide finale une cinquantaine de centimètres. De même, au mur d'enceinte les hauteurs d'assises, qui sont en moyenne de 25 cm., à la partie inférieure, atteignent, au-dessus de la moitié du mur, de 30 à 40 cm., se rapprochant ainsi des 50 centimètres de hauteur des blocs de la nouvelle enceinte. Cette tendance est d'ailleurs raisonnable; des pierres plus grosses, tout en assurant une meilleure stabilité, permettent une économie appréciable dans la taille et l'épannelage: on gagne du temps et il y a moins de perte de matière. Ceci explique parfaitement l'évolution en Egypte de la construction en pierre appareillée. Ce mode de construction issu ici de celui en brique crue, utilisa d'abord de petits blocs; puis, au fur et à mesure que l'on devint plus habile dans les manutentions de lourdes masses, on n'hésita pas à mettre en œuvre des blocs de plus en plus gros, ce qui entraîna une modification profonde du caractère de l'architecture égyptienne dès le début de la IVe dynastie par rapport à celle des trois premières, dont l'ensemble funéraire de Zoser marque l'apogée. La nouvelle enceinte, tout en procédant encore nettement de la technique d'Imhotep, marqua un net acheminement vers le mégalithisme de l'Ancien Empire. Elle appartient ainsi manifestement à cette période transitoire si obscure de la seconde moitié de la IIIe dynastie et comble une lacune dans l'histoire de l'architecture.

3° Une dernière raison, enfin, permettant d'établir l'antériorité de l'ensemble de Zoser par rapport à celui nouvellement découvert, résulte de la situation respective même de leurs plans dans la nécropole. Il paraît évident que si le magnifique emplacement qui fut dévolu à Zoser, s'était trouvé encore disponible, il eût été préféré à celui beaucoup plus en retrait, dont on dût se contenter pour la nouvelle pyramide (voir fig. 4)

[1] Cf. Lauer, *op. cit.*, t. I, p. 226-227.

Pourquoi, cependant, cette dernière ne fut-elle pas érigée immédiatement au sud de l'enceinte de Zoser? Il convient de noter tout d'abord de ce côté la carrière CC' d'où l'on tira l'argile et les blocs du calcaire jaune siliceux utilisés pour les massifs des monuments de Zoser. Cette carrière s'étend à ciel ouvert sur plusieurs centaines de mètres d'est en

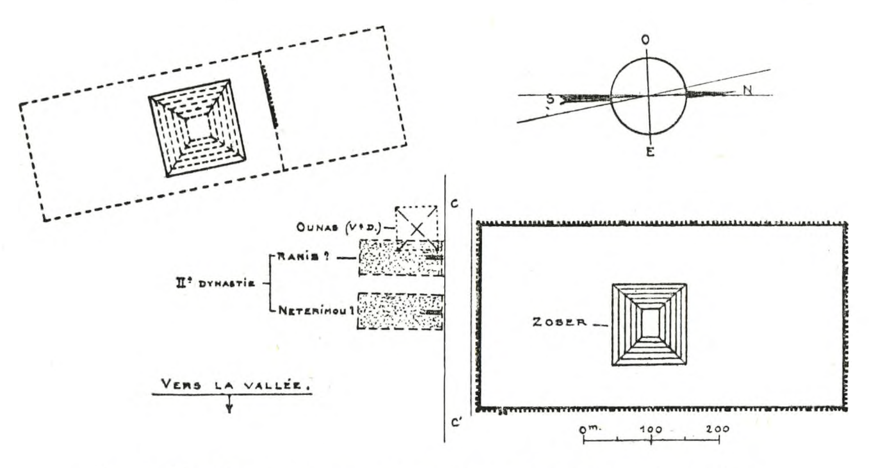


Fig. 4. Situation de la nouvelle enceinte par rapport à celle de Zoser.

ouest, parallèlement à l'enceinte méridionale de la Pyramide à degrés, et sur une largeur d'une quarantaine de mètres. Immédiatement au sud de la vaste cavité ainsi formée nous connaissons, d'autre part, deux très importants tombeaux de la IIe dynastie, orientés nord-sud, dont il ne subsiste plus que les chambres et les galeries souterraines. Le premier découvert, qui s'étend sous le temple d'Ounas, à quelques mètres à l'est de sa pyramide, et sur une longueur de plus de 120 mètres, contenait de nombreuses empreintes de sceaux sur bouchons de jarres en argile, aux noms des deux premiers rois de la IIe dynastie, Hotepsekhemoui et Ranib [1]. Quant au second, situé parallèlement au précédent mais 130 mètres plus à l'est, il traverse en souterrain la voie d'Ounas. Des

[1] Cf. Barsanti, *A.S.A.E.*, t. II, p. 250-253, et t. III, p. 183; également Lauer, *Pyr. à degrés*, t. I, p. 4-5, où nous avons donné (fig. 2) un relevé de ces souterrains.

empreintes de sceaux au nom du troisième roi de la IIe dynastie, Neterimou, y furent recueillis. Ces tombeaux qui comportent des appartements souterrains tellement plus étendus que ceux de toutes les autres tombes connues de cette période pourraient fort bien avoir été les sépultures de ces rois, comme nous l'avions déjà suggéré [1]. Leurs superstructures en brique crue furent vraisemblablement rasées lors de l'édification du complexe funéraire d'Ounas à la fin de la Ve dynastie; mais à la IIIe on tenait encore à les respecter, ce qui interdisait ainsi de construire à moins de 170 mètres au sud de l'enceinte de la Pyramide à degrés. Il est fort vraisemblable, d'ailleurs, que d'autres grandes tombes de la IIe dynastie faisaient suite vers le sud à ces deux vastes tombeaux, et c'est ce qui expliquerait la nécessité où se trouva le successeur de Zoser de placer son monument ainsi en arrière-plan.

Tels sont, en l'absence de tout document écrit, les éléments strictement architecturaux ou topographiques qui permettent dès à présent de situer cette nouvelle pyramide à degrés fort peu après celle de Zoser. L'identité du décor de leurs enceintes et leur quasi juxtaposition dans la nécropole doivent même indiquer leur succession immédiate dans le temps. Il est, d'ailleurs, à remarquer que la séquence des quelques noms royaux de la IIIe dynastie, que nous ont jusqu'à ce jour livrés les monuments ou les fouilles, n'étant pas encore établie avec certitude, même lorsque M. Zakaria Goneim aura retrouvé, comme nous l'espérons bien, le nom du roi constructeur [2], ce seront néanmoins encore les seuls données architecturales qui marqueront la place de ce nom après Zoser plutôt qu'avant. Cet exemple démontre une fois de plus toute la complexité des fouilles archéologiques qui exigent, pour les mener à bien, la collaboration confiante et assidue de chercheurs formés à des disciplines très diverses.

---

[1] Cf. Lauer, *ibidem*, t. III, p. 53.

[2] Il était loisible de songer à l'Horus Sanakht souvent considéré comme le successeur de Zoser. Mais depuis la lecture de cette communication, le nom du roi a été retrouvé parmi des empreintes de sceaux sur des bouchons de jarres en argile : il s'agit de l'Horus Sekhem-khet demeuré encore inconnu jusque là.

ISLAMIC SWORDS IN MIDDLE AGES [1] [2]

BY

Colonel A. R. ZAKI

The sword is a weapon of offence consisting of a blade fitted into a hilt or handle, with a guard, the blade being formed to cut or to pierce, or more generally to do both.

Its forms and modifications and the names under which in different shapes it has been known in different lands, and in successive ages, are beyond computation.

The blade may vary in length. It may be furnished with a cutting edge on one side only, or both sides.

To the Arabs, the sword was the most highly honoured of all weapons. «Paradise, the Prophet Mohammad said, is under the shadow of swords», and one of the greatest of the early Moslem conquerors was dignified by the title : «Sword of Allah».

Early Islamic swords were straight-bladed having single edges; though we find quotations of Arabic poetry mentioning dual edged (شفرتين) swords.

مقاديم وصّالون فى الروع خطوهم   بـكل رقيـق الشفرتين يمـان

«Progressing and bringing near in battle by their steps, every sharp two edged Yemenite sword.»

Although Arabic poetry and literature abounds in monographs on Islamic arms, especially the sword, yet the technical problems of the blade industry were not touched upon by a great number of Moslem savants. Al-Kindi, Al-Bairuni and later Al-Tarsoussi, contributed valuable treatises about medieval Islamic blades, which helped us to a certain extent in writing this paper We shall try first to discuss the important points of these manuscripts.

---

[1] Communication présentée en séance du 5 avril 1954.

[2] Islamic swords in the west : Moslem Spain and North Africa are not treated.

I. *The treatise of Al-Kindi on Arab Swords.*

The treatise[1] of Al-Kindi, the Arab philosopher in 9th century[2] is included in the VIth chapter of an invaluable manuscript (book IX) entitled « Gamharet el-Islam that al Nathr wa-al-Nitham » partly written and partly compiled by Amin el-Din Abu-el-Ghanayem el-Shaizari, who lived in the beginning of the 8th century H. (XIII A.D.).

Most probably, the treatise in question was written by Al-Kindi to Al-Motassim bi-Illah, the Abbasside Caliph of Bagdad (ruled 833-841 A. D.). This view was supported by the Moslem author of a military manuscript entitled : Al-Soel wa-Al omineh fi taalim al furusieh[3].

As far as we know, von Hammer Purgstall, the Austrian orientalist (1774-1856) was the means of introducing of Al-Kindi's treatise; and a summary of it was published in the Journal Asiatique[4] one hundred years ago (fig. 1).

Al-Kindi says that iron, from which swords are tempered is *either* (معدنى) or is (ليس معدنى[5]). The first sort comes from the mines, and is classified into two kinds :

1. *Shabarqan* or male iron is hard and dark ore (شابرقان — حديد مذكر).
2. *Narmahan* or female iron is soft (نرماهن — حديد مؤنث).

---

[1] Oriental Library at Leiden, Arab Manuscr. 287. Another copy exists in Istanbul University Library of which a copy is photographed in the Egyptian Library, Cairo, n° 9223 (Litt.).

[2] Abu Yusuf Yaqub Ibn Ishaq al Kindi (801-275) was an Arab philosopher, whose family came from Southern Arabia. He was born in Kufa' and educated at Basra and Bagdad. Not much of his work has survived in its original language but a good deal is still extant in Latin translation made by Gerard of Cremona and others. Beside his achievements in mathematics, astrology, alchemy, optics, Al-Kindi wrote a treatise on swords, in which he enumerated more than twenty five varieties according to the country of origin, from Yemen to Ceylon, Arabia to Persia and as far as France and Russia.

[3] Egyptian Library, Cairo. مؤلفه بدر الدين الرماح — ٢٦ فنون حربية .

[4] De Hammer Purgstall : *Sur les lames des Orientaux, Journal Asiatique*, 5e sér. (3) 1854, p. 66-80.

[5] With (ليس معدنى), Al Kindi means that it is treated artificially أى ناتج من عملية صناعية .

Of these two sorts a third is composed which is named the *compound* (المركب).

Steel (فولاذ) also mentioned by Al-Kindi, is an alloy and is not taken directly from the mines; it means the « purified ». The word « fulath » is originally Persian (Poulad) which is the steel resulting from a certain treatment, lately well-known under the name of « Damask » steel, a technique which originated in ancient India, and later developped by the Moslems.

From steel three kinds of swords are tempered :

a. *Old steel* swords (Ateek = عتيق)

b. *New Steel* swords (Mohdath = مُحدَث).

c. That which is *neither Ateek nor mohdath* (لا عتيق ولا محُدث).

Swords which are neither old or new are divided into (مولّد وغير مولّد) Mowallad and ghir Mowallad : that is to say properly Arab or non pure-Arab.

The classification into old, new, etc., refers, as Al-Kindi's treatise points out, specifically to the excellence of the quality of the blades. The term « ateek » refers to nobility exactly as horses are qualified[1]. It has nothing to do with time.

Steel (foulad) is explained in Al-Kindi's manuscript as thus :

الفولاذ ومعناه المصفا . ويصنع من الحديد المعدنى (اى الذى يحصل عليه من المنجم) بما يلقى عليه فى السبك حتى يصير متينا لدنا يقبل السقى . ويظهر فيه فرنده .

A. *Old steel blades* (Ateek = عتيق)

The author mentions three patterns of ateek (عتيق) sword-blades :

1) Blades from *Yemen* (يمنى)
2) Blades from *Kalaa* (قلعى)
3) Blades from *India* (هندى/هندوانى)

---

[1] Al-Kindi : كما يقال فرس عتيق . يراد به كريم مما لحقته خواص الكرم .

1. *Blades* of *Yemen* :

Yemen was noted for its swords; it imported steel blades from Ceylon or from Beilman [1]. Yemenite swords belong to the category of « *Ghir Mowallad* » swords (غير مولد)

The swords of Yemen were much quoted in early Arab poetry; thus :

يركب الهول وحيدا ولا يصحبه   الا اليمـــــــــانى الأفـل

« He braved terrors alone and was not accompanied except by the Yemeny sword full of notches. »

Yemenite swords differ as follows :

a. Broad-bladed, square, with a central groove till the end, which is fixed in the hilt.

b. The engraved blade, hammered in the fashion of the Samsama blade, the illustrious sword in Arab history.

c. The Chehadast?

d. Swords with blades having three grooves running along the surface. These are two-edged swords.

2. *Blades from Kalaah* :

مُحارَف بالشاء والاباعر   مبـارك بالـقَلعى الباتر

Kalah on the Western coast of the Malay Peninsula, became a great marketing centre from which tin was distributed to various parts of the world. Near Kalah a fortified enclosure was established, in which armourers used to forge good swords [2].

---

[1] Beilman was noted as a centre for sword making. A small town which lies at the boundary junction between Sind and India. Balathury : Futuh-Al-Buldan, p. 440-442. Yacut mentions that it is Yemenite.

[2] See reference to the town of Kallaah by Ibn-Said (XIII, the century) in G. Ferrand, *Relations des voyages et textes géographiques arabes, persans et turcs relatifs à l'Extrême-Orient*, etc. Paris 1913-1914, t. II, p. 344.

3. *Blades from India*

Al-Kindi mentions that these are made of Narmahen iron. Indian swords noted by their brightness are also named Mandali [1]. Indian swords differ in their measure, and their blades bear figures.

Indian swords or swords made of Indian steel were mostly mentioned by early Arab poets, thus Hellal describing the flight of the Hemyarites says :

فولّوا تحت قطقطها سراعا   تكبهم المهند والذكـور

« but they fled under small hail (the clouds of arrows) quickly, whilst hard Indian swords were prostrating them.

B. *Non-Ateek swords.*

The *non-Ateek* swords are known as the Silmanieh, the Ceylonese, and al-Baid. Al-Bahang also is included.

a. Al-Bahang swords are four inches wide, having a rude watering.

b. Al-Ruthuth swords are also four inches wide, sometimes less, having a minute grain (دقاق الفرند).

c. Swords hammered in Silman and in Ceylon.

d. Swords of Khorassan, its iron comes from Ceylon.

e. Al-Mansurieh swords, its iron brought from Ceylon.

f. Persian swords, whose iron comes from Ceylon, but made in Persia. These are also called Imperial Kossrawaniya.

g. Al-Bidh : (البيض) which are manufactured at Kufa, a type of which is named Al-Zaidieh, from the maker's name : Zaid. Also at Kufa, a Persian type of swords is made.

---

[1] Kazwini mentions that Mandal is a town in India where al-nad is found in large quantities; al-nad is also named mandali or the Indian Kameroni. Arab Geographers of India by S. Moh. Husayn Mainar, Madras page 88.

C. *The Muwallada Swords*

Al-Muwalladah swords (المولدة) : are subdivided into five sorts :

a. Khorassaniya : whose iron comes from the mines of Khorassan and are manufactured at the same locality.

b. Bosriya : whose iron comes from Bosra and is tempered at the same locality [1].

c. Damashkieh : swords tempered at Damascus.

d. Egyptian swords which are made in Egypt.

e. Other varieties made in various localities in smaller quantities.

The Narmahen (female iron - نرماهن).

Narmahen swords are : *a.* those of Churat [2], *b.* those of Rum [3], *c.* those of India.

The swords of Churat and Rum are simple (Sathig), thin, long, they have various measures. Their watering « jawhar » can be identified.

Characteristics of Swords

Al-Kindi in his treatise dealt with the characteristics of each sort classifying them into groups. As regards the Shabarqan blades, he divided them into two groups : Al-Firingieh or Frankish, and the Silmaniyah.

a. Silmaniyah swords : their iron is brought from Silman, in the Oxus where good blades are manufactured. Al-Kindi says that their iron resembles that of the Firingieh swords. They bear no figurs and their lower part looks like the Yemenite swords. The Selmaniyeh have

[1] The blades of Bosra were mentioned in connection with Davidic cuirasses.

[2] Al-Kindi did not explain entirely Churat. The valley of Churat lies southern of Al Bakai in Transjordan.

[3] The provinces of the Byzantine Empire were known collectively to the Moslems as Bilad-ar-rum, « the lands of the Greeks » ; the term « Rum » standing for Romaioi or Romans being in early Moslem times the equivalent for « Christian » whether Greek or Latin. G. Le Strange, *The Lands of the Eastern Caliphate*, p. 127.

smaller and brighter blades. The two extremities of the blade are equal.

b. Kaleih swords : they are made at Kaalah.

c. Bosra swords (Mohdatha).

Their iron is not purified before melting. The blades have grains like the Selmaniyah's and their watering or jawhar is between black and dark, shining when exposed to the sunrays. Their edges are very sharp. The measures of the blades differ : broad, thin-long or short. Bosra swords were conveyed to Al-jibal for sale but not at the same price as the Yemenite (two and half dinars).

d. Damascus swords :

These cut extremely well if they were of old manufacture. They have long blades, which resemble the Selmaniyah. Their iron is of the same material as the « Beids » but their « jawhar » differs. Damascus blades (mowallid) are the sharpest, their price amounting to 15 or 20 dirhams.

e. Egyptian swords : (Missriyah).

These are manufactured in Egypt, having long blades and smooth surface. Their iron comes from Bosra. An Egyptian sword costs ten dirhams.

f. Frankish swords are broad near the point, they are the same in measure as the Yemenite and have one large groove which runs through the whole length of the blade.

2. *Al-Bairuni on Islamic swords*

Another source of material on Islamic swords is Al-Bairuni's (973-1048). As a traveller, philosopher, mathematician, astronomer, geographer and encyclopeadist, he is considered one of the greatest scientists of Islam. In the course of his travels in India he made a deep study of Sanskrit literature and was influenced in the transmission of scientific ideas between India and Islam. Al-Bairuni also determined the relative densities of metals and precious stones [1]. In his book

[1] H. J. J. Winter, *Eastern Science*, pp. 70-71.

« Al-Gamhir fi maarefat al-Gawaher [1] he contributed a chapter on the manufacture of swords, especially in India. He shared most of the views of Al-Kindi, mentioning the Narmahn, the Shabarqan iron and al-daus. From Shabarqan the swords of Rum, Russians and Slavs were wrought. He also mentioned al-Kaallai swords in detail and remarked that Herat was famous for its steel. Among Islamic swords, he included those of Suraij, Qossas and Mashraf [2].

Al-Bairuni emphasized that Russian swords are made of mixed Shabarqan and Narmahn and that only the central part of the blade being made of Narmahn.

The Persian philosopher explained the process of the « jawhar », or watering and its varieties, which play an important part in Oriental connoisseurship. This appearance is the result of a crystallisation which takes place during the cooling of the steel and appears to depend partly on a mixture of iron ores, partly on the kinds of wood, employed in heating the steel [3]. Although this treatment is known in the West as the « Damask » yet it originated in India [4].

3. *Manuscript of Al-Tarsussi* [5]

Another work dealing with Islamic arms and equipment of war was written by Murda Ibn Ali el-Tarsussi during the reign of El-Sultan

[1] Al-Gamahir fi Maarifat el-Gawaher, published by the *Society Othmaniya Encyc. of Islam*, 1355 H. pp. 248-258.

[2] Suraj, *An early Arab swordmaker-Qossas is a well-known mountain in Armenia famous for its iron-Mashraf* : a collection of villages which lie in southern Syria.

[3] G. F. Laking, *Catalogue of Oriental arms and armour in the Wallace collection*, London 1914.

[4] Claude Cahen, *Bull. d'Etudes Orientales*, t. XII, années 1947-1948, Beirouth p. 103-163.

[5] Enlightment to the masters of wisdom on the methods of avoiding destruction in combat, and getting informed about supporting instruments and weapons when dealing with the enemy, Bodleyan Library, Hunt 264.

« تبصرة الألباب فى كيفية النجاة من الحروب ومن الأسواء . ونشر أعلام الأعلام فى العدد والآلات المعينة على لقاء الأعداء » .

See, Claude Cahen, *Bulletin d'Etudes Orientales*. t. XII, années 1947-1948, p. 103-163.

Salah-el-Din el-Aiubi in Egypt (1138-1193). The author when writing the treatise got in touch with a noted armsmith Abu El-Hassan Ibn-Al-Abraki from Alexandria, a contemporary of the Fatimides and the Ayubides and so he was able to include various war instruments among which were Islamic swords ; he also mentioned nine different processes of steel manufacture for swords, or as he says in his own technical terms, the cooking of steel, tempering and watering of the blades.

The essential principle of these processes he indicated, was the inclusion of certain vegetable substances which when worked with melted iron provided the metal with carbon, and the addition of manganese which serves perhaps to eliminate impurities (sand, phosphorous etc.).

We said that Al-Tarsussi mentioned in his treatise nine processes of making swordsteel. A formula runs as follows :

Take one rotl of iron (Narmahan) and half a rotl of male-iron (Shabarqan). Collect the mixture in a pot and put on it five dirhems of magnesia and a handful of acid pomegrenate bark. Let the fire blow on it still the alloy melts, then make an «egg» of it. Take it out and make the sword.

The Damask « Jawhar » process

The process practiced by Moslem armourers and gunsmiths remained traditional, and if not familiar or secret, at least remained many years unpublished [1]. On arms and their technique, Moslem authors with the exception of al-Kindi and Al-Beiruni did not contribute much until the 11th century, and even those who treated the subject later, did not deeply engage themselves with the details.

About swordsmaking, writers on arms have with few if any exceptions, treated only some historical aspects of the subject and have seldom noticed the reason why certain types of swords were used among the various Islamic countries. The treatises which they wrote on the actual working of swords are all too vague in their details.

[1] G. Sarton, *Introduction to the history of Science*, vol. III, part II, pp. 1174-1175.

The industry disappeared doubtless for the reason that the process was known to so few craftsmen, there were few that neither Moslems in the Middle East nor Europeans have been able to revive at least to the 19th century.

Yet the secrets of Moslem swordsmiths were attempted to reveal by some European metallurgists. The most important problem, searched, was that of watered or « damascened » blade. This Damascene process was tried by many western metallurgists, among whom Dr. Pearson [1] Faraday [2] and Bréant, the Examiner-General of Essays at the Royal Mint, who presented to the Academy a paper on the composition of that steel [3]. For several years a few papers were published on the subject until General Anossoff, at Zlatoust in Russia conducted his investigations for several years. Finally in 1837, he was able to say that the problem was solved. Beautiful swords manufactured by him bear testimony to this words [4].

Anossoff's work gradually fell into oblivion, till Prof. I. Tschernoff, in the 1860's paid a visit to Zlatoust and became interested in the « bulat ». Tschernoff inspired and helped Colonel N. T. Belaiew who in 1907 began experiments at the Pulitoff and other steel works. He put soft Demidoff iron and graphite in crucibles (Persian Method) and continued the heating for more than two hours after melting. He sealed the furnace and slowly cooled down. His alloys varied from 0.45 % carbon up to 1.80 [5].

Belaiew's conclusion was that the alloys used for the beautiful Eastern blades with the « jawhar » or « watered surface » were pure iron-carbon alloys, mostly hyperentectoids, and very rich in carbon (fig. 2, 3).

---

[1] G. Pearson, *Phil. Trans. of the Royal Society*, 1795, vol. XVII.

[2] Alloys of steel. By Stoddart and Faraday, *Phil. Transactions*, vol. CXII, 1822, p. 253.

[3] *Bulletin de la Soc. d'Encouragement pour l'industrie Nationale*, 1823.

[4] On the Bulat. « *Gorny Journal* » 1841, and reprinted in 1843 in French in « *Annuaire du Journal des Mines en Russie* ».

[5] Colonel N. Belaiew, « Damascene Steel », *Journal of Iron and Steel Institute* XCVII, 1918, part I, p. 417 and CIV (1921), part II, p. 181.

Islamic Miniatures and sword illustrations.

Unfortunately, until the 12th century, we have no illustrated references to Islamic arms, especially the sword. From the beginnings of the 13th century on, miniatures provide accurate pictorial records, especially manuscripts of the Shah-Nameh which describe the arming of Persian heroes for single combats and for battle [1].

1. *Mahkamat-al-Hariri :*

The illuminated manuscript of Mahkama-al-Hariri [2] illustrated by Al-Wassiti (1237 A.D.), is attributed to the painting school of Northern Mesopotamia, which flourished circa the beginning of the 13th century. Three illustrations represent early Islamic straight swords.

a. Al-Harith in conversation relating his misadventures with a man of law. Three straight swords are portrayed (fig. 4).

b. Two Arabs riding on camels one of them carrying a straight sword (British Museum), (fig. 5).

c. An Emir sitting on a cushion, surrounded by guards carrying straight swords (fig. 6).

2. *Al-Aghani of Al-Asphahani* [3].

This manuscript, including a religious illuminated picture portrays Mohammad the Prophet seated on a throne holding a straight sword

---

[1] Arthur Pope, Survey of Persian Art *Chapter on arms and armour*, pp. 2558-2563.

[2] Bibliothèque Nationale Paris. Manuscript n° 5847. The Assemblies of Al-Hariri attributed to its author (1054-1122 A. D.) a masterpiece which for eight centuries has been esteemed as next to the Koran, the chief treasure of the Arabic language. The most important copy of Hariri's Mahkamat is in the Bibl. Nat. was written and illustrated in the year A. H. 634-1237 by Yehia Ibn Mahmoud of Wasit, known as al-Wasiti. The magnificent illustration with large figures, give a realistic account of daily life. Al-Wasiti was doubtlessly a great painter who created a new mohamedan style.

[3] Bishr Faris, *Une miniature Religieuse de l'Ecole Arabe de Baghdad. Livre des Chansons d'Abu'l Farag al-Asfahani*, National Library, Cairo. Litt. 579.

30.

(fig. 7). The illustration belongs to the School of Baghdad, but the painter's name is still unknown. The chapter of Al-Aghani, which includes the illustration is copied by Moh. Abi Taleb el Badri in the Year 641 H. (1217-1218) [1].

3. *The Zoology of Al-Gahiz.*

In an illustrated manuscript containing the zoology of Al-Gahiz (c. 775- c. 868) there are three illustrations which give us an idea of the shape of the Arabic sword [2].

These illustrations can be attributed to the Suljuki-Arabic school of painting—that school which is known by Art historians—the Mameluke school—which flourished circa *the 14th century*— and contemporary to the illustrated manuscript of Kalilah wa-Dimnah (1355-1360) [2] and two manuscripts of the Makamat el-Hariri at the National Library of Vienna, and at the Bodleyan Library (Oxford).

a. A sitting man wearing a turban with a straight sword at his side, is reading a letter. To the right, behind the central figure, is a master of ceremonies with a staff, to the left an attendant with a straight sword (fig. 8).

b. A veiled woman sitting on a cushion beneath a drawn-back curtain receives the visit of a distinguished man with a beard and a long straight sword (fig. 9).

c. A king (Alexander) wearing a crown and with a drawn straight sword is sitting upon an ornamented throne (fig. 10).

4. *Jamie el-Tawarikh of Rasheed el-Din.*

This illustrated work of Rasheed el-Din, vizier of the Emperor Ghazan and Uljaitu is another important reference in which the author recounted the history of the Mongols, in relation to the rest of the world. He presented the first volume to Uljaitu on April 14, 1306. Of the

[1] D. S. Rice, *The Aghani Miniatures and religious painting in Islam. The Burlington Magazine,* April 1953. Mr. Rice attributes the illustration to the Mosul school of painting and not to the Baghdad school.

[2] *Ambrosian fragments of an illustrated manuscript containing the Zoology of Al-Gahiz,* pls. I, X, XIII. Uppsala University arskrift, 1946.

copies of made in his lifetime, only four fragments have survived. A manuscript dedicated in two parts, one dated 1307 A. D. is in the library of the Royal Asiatic Society in London. Two other copies of the 14th cent. exist at Top-Kapu Serail Library in Istanbul.

One of the illustrations (Edinburgh Manuscript [1] 1314 A.D.) portrays Hamza and Aly who were sent by Mohammad the Prophet. The two envoys are riding horses and one of them is seen carrying a straight sword (fig. 11).

5. The *Shah-Namah of El-Ferdawsi :*

Another valuable source of figures representing Islamic arms especially the sword is the Shah-Namah. Firdawsi (935-1020) completed his work when he was past seventy. The great epic of 50.000 couplets at once caught the imagination of artists who prepared plenty of illustrated manuscripts of this book, now scattered in all libraries of the world. The earliest copies extant, however, belong to the early 14th century (incomplete volume in the Chester Beatty collection). There are also other 15th and 16th centuries copies in the Royal Asiatic Society and museums of art.

In these various copies of the Shah-Namah, the sword portrayed is either straight or slightly-curved but obviously not the Shamshir Iranian type the strongly curved. Although we know that artists exaggerated in drawing the curvature of the sabre, yet from Islamic patterns of swords still extant of the 15th-16th centuries, it can be said that the two types were known during that period, until the strongly curved sabre entirely replaced the straight sword.

Here, we give some examples of the illustrations portraying the Shah Namah sword.

1. Straight sword : Irij, son of Faridon, King of Persia assassinated by his brothers Salm and Tur. (Herat. about 1430) Bibl. Nat. Paris.

2. Straight sword : Rustum takes Bizhan from the pit, where he has been plung by the orders of Afrasiab, King of the Turks. (Herat. about 1430) Bibli. Nat. Paris.

[1] Rasheed-Eddin, *Jami-el-Tawarikh.* Circa 1314 A. D.

3. *Slightly curved swords :*

This is from a 15th century copy of the Shah-Nameh, known as « Babur's» now in the possession of the Royal Asiatic Society (London).

Slightly-curved swords :

a. Ruhhan and the sorcerer ; *b.* The siege of Gang-Bihisht ; *c.* Gushtasp slays the dragon ; *d.* Rustum drags the Khan of China from his elephant ; *e.* The battle between Gav and Talhand.

4. Strongly curved sabres.

a. Rustum rescues Bizhan from the dungeon ; *b.* Yazdigird the last of the Sasanian dynasty hiding in the mill.

Early Islamic swords in Top Kapu Serai Museum, Istanbul.

Very few early Islamic swords reached us ; the most important are :

1. Straight sword of Caliph Moawiya, founder of the Omeyyad dynasty (Damascus) and fifth successor of the Prophet.

2. Sword, with the name of the maker inscribed on the blade (not deciphered) also the date (100h.-719 A. D.) and the name of Omar Ibn Abdel Aziz, the Omayyad Caliph, who died circ. (101 h. - 720 A. D.).

3. Sword with a gildet handle and a silver quillon. The year 105 H. is inscribed on the blade, also the name of Hisham Ibn Abdel-Malik, the Omayyid caliph who ruled from (724-743 h.) in Damascus.

4. A straight blade on which is inscribed the name of Saad Ibn Abada, a companion of the Prophet. The inscriptions and Damascening belong to a later period.

5. Sword bears the names of three Caliphs viz. Moawiya, Omar Ibn Abdel Aziz, Harun-el-Rashid and of the Mameluke Sultan Kayit Bay, which shows that it has been successively in the possession of all those rulers (fig. 12, 13).

6. Sword of El-Musttassim-Bil-Allah, the last of the Abbassides (640-656 H./1242-1258 A.D.) whose reign ended in Baghdad after the Mongol conquest. This sword was carried to Egypt by the caliph's uncle and later was transfered to Istanbul when Egypt was conquered by Selim (1517) (fig. 14).

Conclusion

To sum up, India was to the Moslem countries, in the Middle East an important centre of exporting steel, if not blades. Persia, too, with its iron-ore kept the industry of sword-making flourishing until the 18th century. The medieval Islamic sword, like the Arabic sword, was straight, as is proved by contemporary illuminated manuscripts, and designs on pottery, glass, metalwork etc. The slightly curved blades must have originated in Central Asia at an unknown period and came with the Mongols at about the 13th century. Islamic sabres, dated or datable, until the end of the 14th century are very rare. Both types : the sword and the sabre are noticed to have been in use during the 15th/16th centuries.

A. Rahman Zaky.

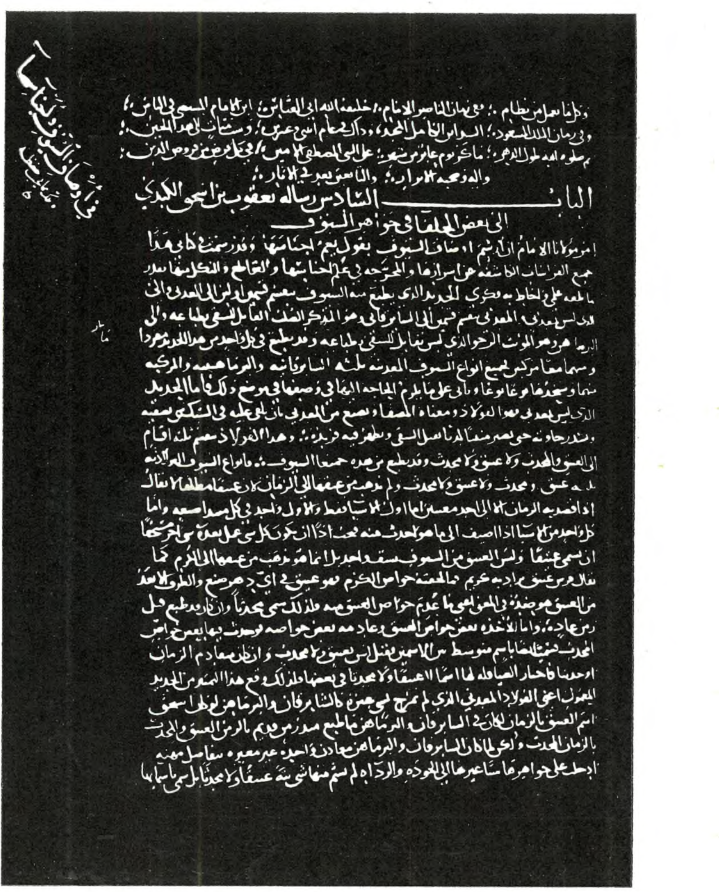

الباب السادس رسالة يعقوب بن إسحق الكندي
إلى بعض الخلفاء في جواهر السيوف

Fig. 1.—The first page in the manuscript of Al-Kindi. Leiden : n° 9223 (Litt.).

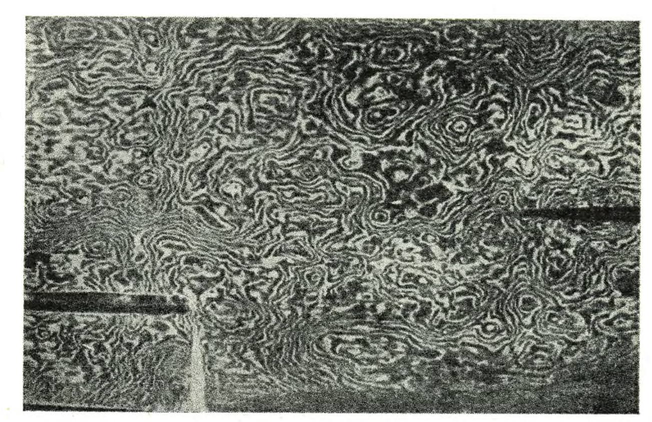


Fig. 2.—Damascene blade from D. K. Ischernoff's Collection.



Fig. 3.—Damascene blade n° 1434 from Wallace Collection. London.



Fig. 4.—Al-Harith in conversation with an Arab who is relating his misadventures with a man of Law. Makamat Al-Hariri Manuscript. About the second quarter of the XIIIth century. Bibliot. Nat.



Fig. 5.—An Arab riding his camel. Makamat Al-Hariri. British Museum. Circa XIIIth century.

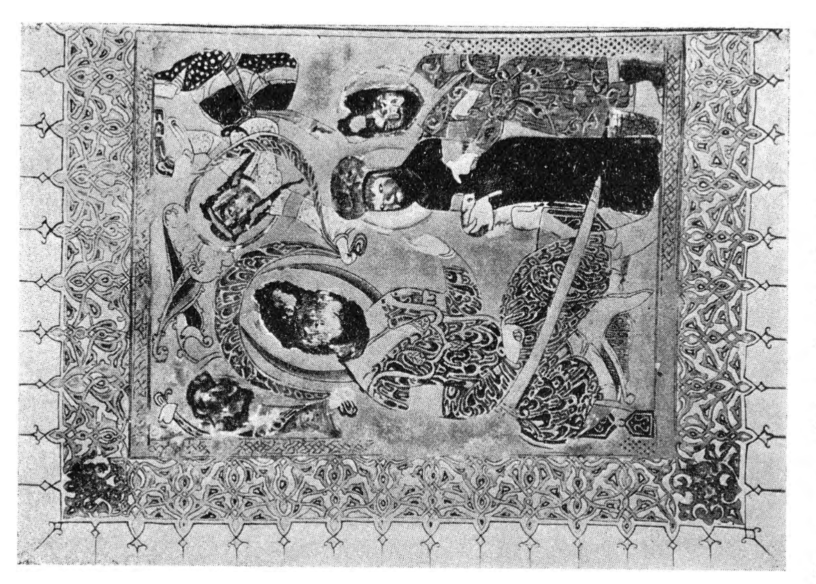


Fig. 7.—A religious illuminated picture representing Mohamed the Prophet. Arab Baghdad School. Circa the first quarter of the XIIIth century. From Al-Aghani of Al-Isfahani. Bishr Fares. Une miniature Religieuse de L'école Arabe de Baghdad. *I.F.A.O.*, 1948.

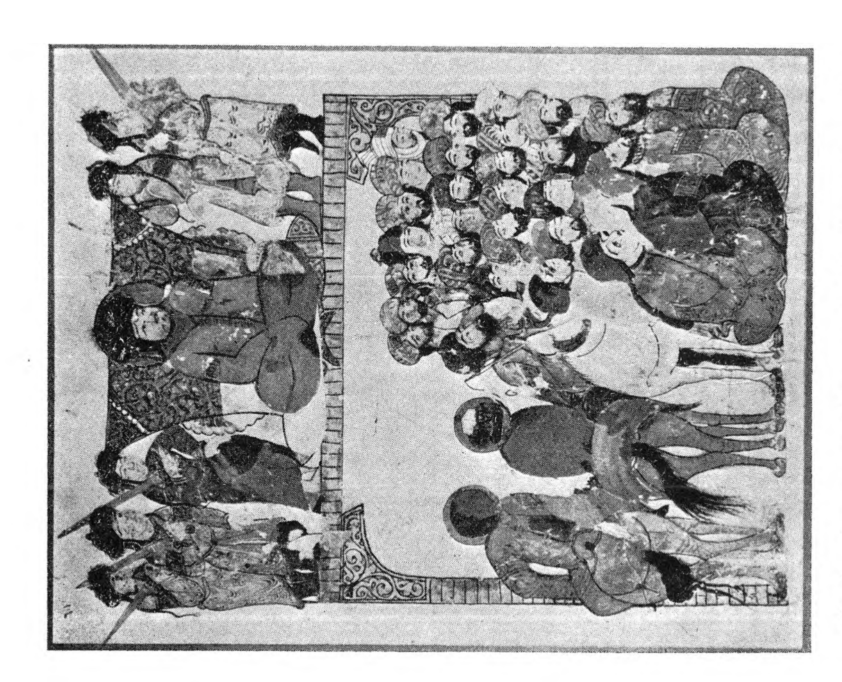


Fig. 6.—A governor sitting, escorted by his armed guard. Mahkamat Al-Hariri. Manuscript n° 5847. Al-Wassiti. Circa 1237. Bibl. Nat.



Fig. 9.—A veiled woman (Maisum) sitting on a cushion, receives the visit of a distinguished man (Moawiyah) with a beard and carrying a straight sword (Al-Gahiz).



Fig. 8.—A sitting man wearing a turban, with a straight sword at his side. The Zoology of Al-Gahiz. Circa xivth century.



Fig. 10.—Iskander with a drawn slightly curved sword (Al-Gahiz).



Fig. 11.—The Prophet sending his two envoys-Hamza and Ali (Rasheed el Din : Jami-el-Tawarikh). Circa 1314.

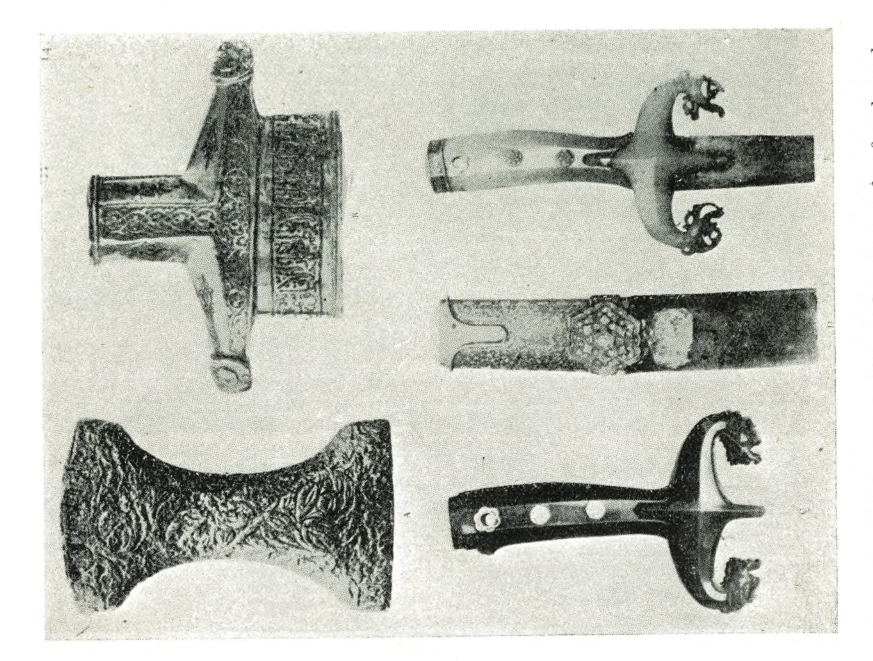


Fig. 13.—Various Arab hilts and cross-guards of early and medieval swords (Pope : S. Persian Art. Pl. 1428).

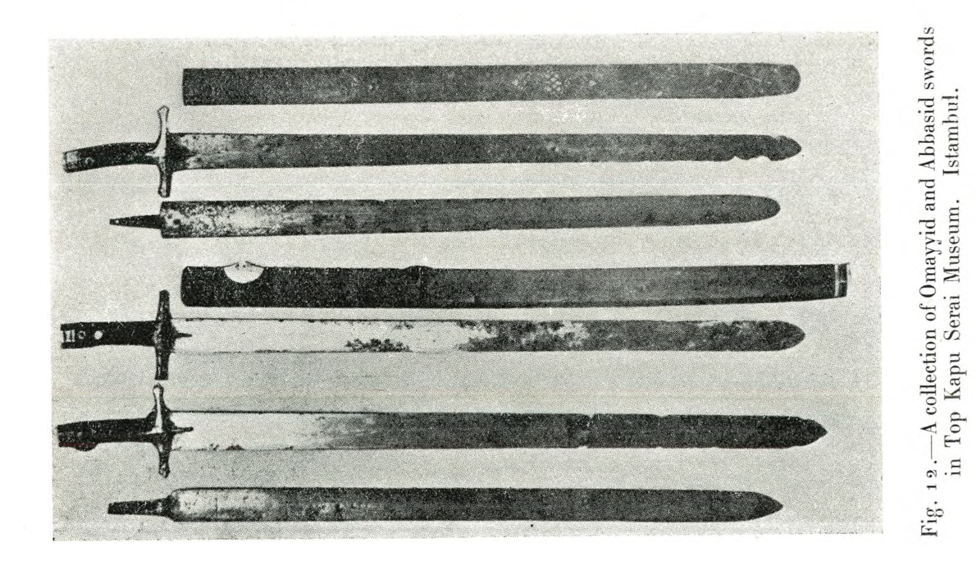


Fig. 12.—A collection of Omayyid and Abbasid swords in Top Kapu Serai Museum. Istambul.



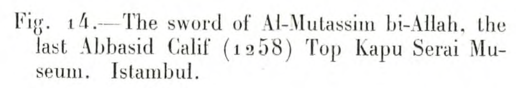


Fig. 14.—The sword of Al-Mutassim bi-Allah, the last Abbasid Calif (1258) Top Kapu Serai Museum. Istambul.

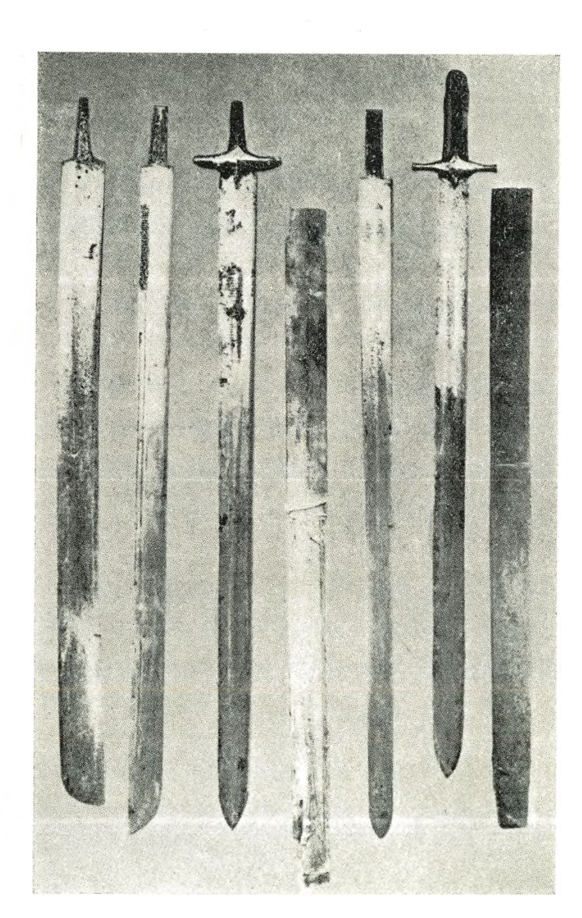


Fig. 15.—Various Egyptian swords (xvth-xvith centuries). Top Kapu Serai Museum.

LES PORTEURS D'EAU DE DEIR EL-MÉDINEH

PENDANT LE RÈGNE DE RAMSÈS III [1]

PAR

LOUIS-A. CHRISTOPHE.

Il est impossible d'évoquer le village où vécurent les artisans qui préparaient les hypogées de la Vallée des Rois, sans puiser largement dans l'œuvre de Bernard Bruyère qui a passé trente années de sa vie à découvrir et à interroger les moindres vestiges de ce site.

« *Le village de Deir el Médineh présente un certain nombre de caractères spéciaux qu'il importe de mettre en lumière pour... mieux connaître les conditions d'existence de ses habitants.*

« *C'est un village du désert... et non pas un hameau rural de paysans au milieu des terres cultivées* [2] ».

C'est « *une bourgade fermée, reléguée dans le désert des nécropoles loin des cultures et du fleuve* [3]. *Gardé par ses deux étroites sorties vers le Nord et vers le Sud, facile à surveiller et invisible de la rive droite* » [4], Deir el-Médineh présente « *le maximum d'avantages qu'on attend d'une agglomération condamnée à la discrétion* » [4].

Car c'est surtout le village de la nécropole; ses habitants « *sont des employés de cimetières... : architectes, maîtres de manœuvre, directeurs de travaux, scribes, surveillants; des artistes : dessinateurs, sculpteurs, peintres; des*

---

[1] Communication présentée en séance du 1er mars 1954.

[2] B. BRUYÈRE, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), 3e *partie : Le village... (Fouilles de l'Institut Français du Caire*, t. XVI, Le Caire 1939), p. 13.

[3] B. BRUYÈRE, *op. cit.*, p. 4.

[4] B. BRUYÈRE, *op. cit.*, p. 3-4.

artisans : carriers, maçons; des manœuvres : terrassiers, porteurs... de matériaux, gâcheurs de mortier, apprentis» [1]. Et ces gens qui connaissent tous les secrets de la nécropole thébaine ne doivent avoir aucun contact avec le monde extérieur.

Le village qui, à l'origine, était construit « *de part et d'autre de l'étroite venelle fermée à ses deux extrémités Nord et Sud par des poternes qu'on fermait la nuit* » [2], comprenait, à la XXe dynastie, « *deux parties distinctes : un noyau entouré d'une enceinte et des quartiers excentriques* » [3] ; soit « *soixante-dix maisons à l'intérieur de l'enceinte et environ cinquante à l'extérieur* » [4] ; autrement dit, « *cent-vingt foyers* » [5].

Du fait de « *leur relégation au désert, parmi les tombes* » [6], les habitants de Deir el-Médineh devaient être ravitaillés en toutes choses; en eau comme en bière, en légumes comme en poissons, en vases comme en huiles, en vêtements comme en bois. Les résultats des fouilles de M. Bruyère [7] et l'étude des documents en majeure partie ramesside, papyrus [8] et ostraca [9], permettent de constater qu'une organisation remarquable satisfaisait à tous les besoins du village solitaire. A titre d'exemple, nous allons montrer comment était assuré le ravitaillement en eau des artisans de la nécropole thébaine.

(1) B. Bruyère, *op. cit.*, p. 13.
(2) B. Bruyère, *op. cit.*, p. 4.
(3) B. Bruyère, *op. cit.*, p. 16.
(4) B. Bruyère, *op. cit.*, p. 9.
(5) B. Bruyère, *op. cit.*, p. 16.
(6) B. Bruyère, *op. cit.*, p. 15.
(7) *Fouilles de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, tomes I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, X, XIV, XV, XVI, XX, XXI et XXVI, Le Caire 1924-1953.
(8) Pleyte et Rossi, *Papyrus de Turin*, Leide 1869-1876, p. 50-65 et pl. XXXV-XLVIII; Gardiner, *Ramesside Administrative Documents*, London 1948, p. 45-58; Edgerton, *The Strikes in Ramses III's Twenty-ninth Year*, dans *Journal of Near Eastern Studies*, vol. X, Chicago 1951, p. 137-145.
(9) *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin, III, Ostraka*, Berlin 1911; Gardiner, Thompson and Milne, *Theban Ostraca*, London 1913; Černý, *Ostraca hiératiques* (*Catalogue général du Musée du Caire*), 4 fascicules, Le Caire 1930-1935; Černý, *Catalogue des ostraca hiératiques non littéraires de Deir el-Médineh* (*Documents de fouilles de l'Institut Français d'Archéologie Orientale*, tomes III, IV, V, VI et VII), Le Caire 1935-1951.

I. L'organisation du ravitaillement à Deir el-Médineh

En l'an xxix de Ramsès III, le second jour du premier mois du Printemps (Tybi), l'un des portiers de Deir el-Médineh, Khâemouaset, probablement accusé de négligence, déclarait sous serment, en présence du scribe de la nécropole royale, des deux équipes d'artisans et de leur chef respectif, qu'il n'avait pas failli à sa mission : il affirmait qu'il avait soigneusement organisé l'approvisionnement des habitants du village, en recrutant notamment 24 porteurs d'eau, 12 pour chacune des deux équipes réglementaires, celle de droite et celle de gauche [1].

Le papyrus qui nous fournit ces renseignements nous donne des précisions supplémentaires. Ceux qui ravitaillaient Deir el-Médineh venaient déposer leur charge aux portes du village. Mais ne venait pas qui voulait. Nous savons déjà que l'un des portiers devait fixer le nombre des fournisseurs. Nous apprenons par un autre passage de notre document que tous ces fournisseurs étaient nommément désignés [2] et qu'ils assuraient leur service par roulement. Pour faciliter le contrôle, on dressait un « tableau de service », sans doute quotidien, et double, puisqu'il y avait deux équipes à ravitailler.

Nous avons conservé deux de ces tableaux de service : le premier, non daté mais sensiblement contemporain du second, comprend le nom du portier du jour et ceux de 6 porteurs d'eau, de 3 fournisseurs de légumes, de 3 fournisseurs de bois, d'un blanchisseur, d'un fournisseur de plâtre, d'un fournisseur de vases et de 4 fournisseurs de poissons [3]. Le second qui a été établi pour le second jour du 3e mois de la saison de l'Inondation (Hathor), an xxix de Ramsès III, donne le nom d'un autre portier et ceux de 6 autres porteurs d'eau, de 3 autres fournisseurs de légumes et de leurs aides, de 3 autres fournisseurs de bois, d'un autre blanchisseur, d'un autre fournisseur de plâtre, d'un autre fournisseur de vases et de 4 autres fournisseurs de poissons [4].

(1) Gardiner, *Ramesside Administrative Documents*, p. 49, l. 4-12.
(2) L'étude approfondie de différents documents permet encore d'établir que généralement la charge de ravitailler Deir el-Médineh se transmettait de père en fils.
(3) Gardiner, *op. cit.*, p. 45, l. 1-11 et 46, l. 1-5.
(4) Gardiner, *op. cit.*, p. 46, l. 7-15 et 47, l. 1-9.

La plupart des personnages mentionnés sur ces deux tableaux de service nous sont connus par d'autres documents. En étudiant notamment les ostraca découverts à Deir el-Médineh, il nous a été, semble-t-il, possible d'établir que la première liste ravitaillait l'équipe de droite, et la seconde, celle de gauche [1]. On pourrait cependant supposer que les préposés au ravitaillement du village étaient partagés en deux groupes, l'un déposant ce qu'il apportait à la porte Nord (droite), l'autre à la porte Sud (gauche) [2]. En l'état actuel de nos connaissances, il nous est bien difficile de choisir entre ces deux hypothèses.

II. Les Porteurs d'eau du règne de Ramsès III.

Laissons donc de côté la majorité de ces fournisseurs et portons toute notre attention sur les deux groupes de porteurs d'eau.

Les tableaux de service nous donnent, pour l'an XXIX de Ramsès III, les noms de 12 porteurs d'eau, soit la moitié de ceux qui étaient inscrits sur le rôle du portier Khâemouaset. Il s'agit de :

(1) *Amenkhâ.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 2; Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el Médineh,* n° 244, l. 4 (an XXVIII) et n° 158, l. 4 (an XXXI, nom incomplet); Gardiner, *Theban Ostraca,* B 10, verso l. 1 (première partie du règne à cause de la mention du chef d'équipe [3] Ḥay [4]); *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin,* III, pl. XXXVII, P. 10655, l. 8 (seconde partie du règne à cause de la

[1] Cf. mon article à paraître dans le *Bulletin de l'I.F.A.O. : Le ravitaillement en poissons des artisans de la nécropole thébaine à la fin du règne de Ramsès III.*

[2] Sur les rapports entre le Nord et la droite d'une part et, d'autre part, entre le Sud et la gauche, cf. Christophe, *Annales du Service...* t. XLVIII, p. 157-158.

[3] Ce titre est à lire [ ] (verso, l. 3). L'artisan de la nécropole (*workman,* Gardiner, *Theban Ostraca,* p. 12) est la traduction de l'égyptien .

[4] Sir Alan (*Theban Ostraca,* p. 12) traduit par choachyte. Il est actuellement démontré qu'il n'y a aucun rapport entre et ; pour *wȝḥ mw,* choachyte, voir Bataille, *Les Memnonia,* p. 246-247.

mention du chef d'équipe Khonsou). Il est peut-être encore signalé, mais sans son titre, dans Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 56, l. 9 et dans Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el Médineh,* n° 55, recto l. 2.

(2) *Ouser-maât-Rê-nakht.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 3. Comme Amenkhâ, (1), il est peut-être encore cité, mais sans son titre, dans Gardiner, *op. cit.,* p. 56, l. 9. D'autre part, Ouser-maât-Rê-nakht est signalé, toujours sans son titre, dans Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el Médineh,* n° 67, l. 2 et n° 330, l. 2 (an XXIX), n° 175, recto l. 3 (an XXX) [1] et n° 153, recto l. 18 et verso l. 2 (an XXX) [1]; mais il se peut qu'il s'agisse alors du portier de même nom qui fournit du bois dans Černý, *op. cit.,* n° 145, verso l. 8.

(3) *Paân.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 4.

(4) *Ioueferikh.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 5.

(5) *Panedjem* [2].

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 6.

(6) *Parehny-nakht.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 7.

(7) *Pentaouret,* qui est *chef des porteurs d'eau.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 46, l. 10 [3]; *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin,* III, pl. XXXV, P. 1121, l. 2 (an XXVIII) [4]; ostracon inédit de Deir el-Médineh, transcrit

[1] D'après Christophe, *Bulletin de l'I F.A.O.,* t. LII, p. 135.

[2] Sir Alan Gardiner (*Ramesside Administrative Documents,* p. 45 *a*) signale deux autres lectures possibles : *Pa-ḥemnetcher ou* *Pa-neḥesy.*

[3] C'est seulement ici que Pentaouret est désigné comme le *chef des porteurs d'eau.* Ce titre ne se retrouve pas sur les autres documents que nous avons utilisés pour cette étude.

[4] L'éditeur de cet ostracon date par erreur le document de la XIXe dynastie.



par S. Sauneron, n° provisoire 120, l. 1 (non daté) [1]. Enfin le porteur d'eau Pentaouret, signalé dans Černý, *Ostraca hiératiques* (*Catalogue général du Musée du Caire*), n° 25598, recto l. 2, et qui exerçait sa charge en l'an IV d'un roi non nommé, pourrait fort bien être le même personnage que le nôtre : en ce cas, il aurait été affecté au ravitaillement en eau de Deir el-Médineh dès le début du règne de Ramsès III, puisque, sous un souverain postérieur, il aurait porté son titre de *chef des porteurs d'eau* [2].

(8) *Kenro.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 46, l. 11 ; ostracon inédit de Deir el-Médineh, transcrit par S. Sauneron, n° provisoire 113, l. 3. Il est peut-être encore signalé, mais sans son titre, dans Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh,* n° 432, recto l. 1 et verso l. 1 (an XIII) et n° 55, recto l. 4 (an XXXI).

(9) *Ouserḥat-nakht.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 46, l. 12 ; Černý, *Ostraca hiératiques* (*Catalogue général du Musée du Caire*), n° 25721, recto l. 4 (sans date) [3]. Il est peut-être encore signalé, mais sans son titre, dans Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 56, l. 9.

(10) *Penniout.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 46, l. 13 ; Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh,* n° 451, l. 4 (an XXIV) ; *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin,* III, pl. XXXVII, P. 10655, l. 2 (seconde partie du règne de Ramsès III à cause de la mention du chef d'équipe Khonsou) [4].

---

[1] Je me dois de remercier très vivement ici mon collègue et ami S. Sauneron qui a eu l'obligeante courtoisie de me communiquer les transcriptions qu'il a faites en étudiant les ostraca découverts par M. Bruyère pendant l'hiver 1950-1951.

[2] Pentaouret est peut-être encore nommé, mais sans son titre, dans Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh,* n° 364, l. 3 (an XXI).

[3] Ouserḥat-nakht est sans doute encore cité, mais sans son titre, dans Černý, *op. cit.,* n° 37, l. 7 (an XXXI) et dans Gardiner, *Theban Ostraca,* B 11 (deux fois).

[4] Il est à peu près certain que Penniout, signalé dans *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin,* III, pl. XXXV, P. 1121, est notre porteur d'eau, bien qu'il n'y ait point son titre.

(11) *Khâemteret.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 46, l. 14.

(12) *Paaâdjadja.*

Bibliographie : Gardiner, *Ramesside Administrative Documents,* p. 45, l. 15.

Nous avons pu retrouver 6 autres noms de porteurs d'eau en service pendant le règne de Ramsès III :

(13) [] *Amenemi*[*pet*] ou [] *Amenem-i*[*net*].

Bibliographie : Černý, *Ostraca hiératiques* (*Catalogue général du Musée du Caire*), n° 25721, recto l. 2 où ce porteur d'eau est mentionné en même temps que Ouserḥat-nakht (**9**).

(14) *Bakenmout.*

Bibliographie : Ostracon inédit de Deir el-Médineh, transcrit par S. Sauneron, n° provisoire 65, l. 2 (sans date).

(15) *Panebdemi.*

Bibliographie : Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh,* n° 34, recto l. 11 (an XXVIII) [1]. C'est peut-être ce porteur d'eau qui est mentionné (nom incomplet), dans le même ouvrage, n° 36, recto l. 8 (an XXXI).

(16) [*Nekh*] *nebihou* ou *nebiher* (?).

Bibliographie : Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh,* n° 65, l. 2 (an XXVII).

(17) *Kharouy.*

Bibliographie : Černý, *Ostraca hiératiques* (*Catalogue général du Musée du Caire*), n° 25598, recto l. 4 et verso B, l. 4-5 (pour la datation de cet ostracon, voir Pentaouret (**7**) : Bibliographie). Kharouy semble être aussi nommé, mais sans son titre, dans Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh,* n° 69, l. 1.

---

[1] D'après Christophe, *Bulletin de l'I.F.A.O.,* t. LII, p. 134.

(18) *Tchaâa.*

Bibliographie : Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el-Médineh*, n° 62, l. 3 (an xxviii), n° 168, recto l. 4 (an xxviii-xxix) et n° 151, verso l. 18 (an xxix) [1]. Tchaâa est sans doute mentionné, mais sans son titre, dans Černý, *op. cit.*, n° 72, l. 2 (an xviii), n° 156, recto, l. 2 (an xxviii), n° 151, verso l. 7, 13, 16 (an xxix) [1], n° 152, col. III, l. 1 (an xxix), n° 147, verso l. 7 et 9 (an xxix) et n° 145, recto l. 9, 10 et verso l. 4 (an xxx); et dans Černý, *Ostraca hiératiques (Catalogue général du Musée du Caire)*, n° 25721, recto l. 1 et 5 (sans date) où sont nommés Ouserḥat-nakht (**9**) et Amenemi-[pet] (**13**).

On peut, semble-t-il, admettre que ces six derniers porteurs d'eau étaient, eux aussi, en fonction en l'an xxix de Ramsès III. En ce cas, il ne nous manquerait plus que 6 noms pour connaître toute la liste établie par Khâemouaset. Espérons que de nouvelles trouvailles ou que de meilleures lectures de documents déjà connus permettront un jour de combler cette lacune.

III. Le Transport de l'eau.

A. *Le titre des porteurs d'eau.* Ce titre est une simple locution verbale : *celui qui apporte de l'eau;* on rencontre une seule fois un titre plus développé : *le porteur d'eau de la nécropole* [2].

B. *Comment transportait-on l'eau?* Les textes ne permettent guère de répondre à cette question; en effet la rubrique qui introduit la liste des porteurs d'eau dans nos deux tableaux de service est assez peu explicite : *ceux qui portent de l'eau aux gens de la nécropole* [3] (variante : *ceux qui portent de l'eau*) [4].

---

[1] D'après Christophe, *op. cit.*, p. 134 et note 4.

[2] *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin*, III, pl. XXXVII P. 10655, l. 2.

[3] Gardiner, *Ramesside Administrative Documents*, p. 45, l. 1.

[4] Gardiner, *op. cit.*, p. 46, l. 9. Noter aussi dans Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el-Médineh*, n° 154, recto l. 5.

Nous connaissons des titres analogues qui emploient de même le verbe *f3j* : *ceux qui portent des légumes* [1]; *ceux qui portent des poissons* [2] (variante : *ceux qui apportent des poissons*) [3]; *les porteurs de*



Fig. 1. — Porteurs de jarre.

résine de térébinthe [4]; *les porteurs d'or* [5]; *les porteurs d'argent* [6].

---

[1] Gardiner, *op. cit.*, p. 45, l. 8 et p. 46, l. 9.

[2] Gardiner, *op. cit.*, p. 46, l. 1.

[3] Gardiner, *op. cit.*, p. 47, l. 1.

[4] *Papyrus Harris* I, 28, 3; 46, 1; 48, 2.

[5] *Papyrus Lansing*, 4, 10; Gardiner, dans *Revue d'Egyptologie*, t. VI, p. 121, note *o*.

[6] *Papyrus Harris* I, 46, 1.

Dans tous les cas il s'agit, semble-t-il, d'hommes qui tiennent leur charge sur la tête dans des couffes de plus ou moins grande contenance (canéphores) [1]. Il faut donc, dans le cas précis qui nous intéresse, interpréter nos textes.

Les porteurs d'eau ravitaillaient-ils Deir el-Médineh en transportant sur leur épaule une énorme jarre comme les ouvriers représentés dans la tombe de Rekhmirê (fig. 1) [2]? Il aurait alors fallu que les puits ne fussent point trop éloignés du village. Or, comme nous l'apprend M. Bruyère, « *à Deir el Médineh, aucune infiltration du Nil ne peut percer le socle rocheux de la chaîne libyque et certain sondage antique, descendu jusqu'à une profondeur de 52 mètres, ne put arriver à rencontrer l'eau. Force fut donc, comme on le fait encore de nos jours, d'aller s'approvisionner journellement à deux kilomètres de là, à des* chadouf *échelonnés le long de la lisière des cultures* » [3].

Les bas-reliefs des tombeaux de l'Ancien et du Moyen Empire nous apprennent que l'on pouvait aussi transporter l'eau au moyen d'une palanche [4]. On suspendait par des cordes solides aux deux extrémités entaillées d'un morceau de bois concave deux vases de contenance moyenne. La palanche portait sur le cou de l'homme qui maintenait l'équilibre de ses vases, pendant qu'il marchait, en serrant fort les cordes

---

(1) C'est ce qu'indique le déterminatif du verbe *f3j*.

(2) Davies, *The Tomb of Rekh-mi-Rēʿ at Thebes*, pl. LVIII, registre supérieur. — Voir aussi la tombe de Ramsès III (n° 11), salle C, dans Wreszinski, *Atlas*. . ., I, pl. 374, d'après Wilkinson, *Manners and Customs*. . ., édit. Birch, II, p. 34 n° 301. — Tous les clichés de cet article, à l'exception de la figure 5, sont dus à l'amabilité de mon collègue, le Dr Abd El-Moḥsen El-Khachab. Qu'il soit assuré de mon amicale reconnaissance!

(3) B. Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), 3e *partie : Le village*. . ., p. 5; voir aussi p. 34.

(4) Mastaba de Mererouka, salle I (Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux de l'Ancien Empire*, pl. IX, 3, en face de la page 112, et p. 259 = *University of Chicago, Oriental Institute : Sakkarah Expedition, The mastaba of Mereruka*, I, pl. 20 [photo] et pl. 21 [dessin]). Voir encore Cailliaud, *Recherches sur les arts et les métiers*. . ., pl. 33 A = Newberry, *Beni Hasan*, I, pl. XXIX = Klebs, *Die Reliefs*. . . *des mittleren Reiches*, p. 76, fig. 52. Sur l'arrosage des jardins selon cette méthode, consulter Montet, *La vie quotidienne en Egypte au temps des Ramsès*, p. 106.

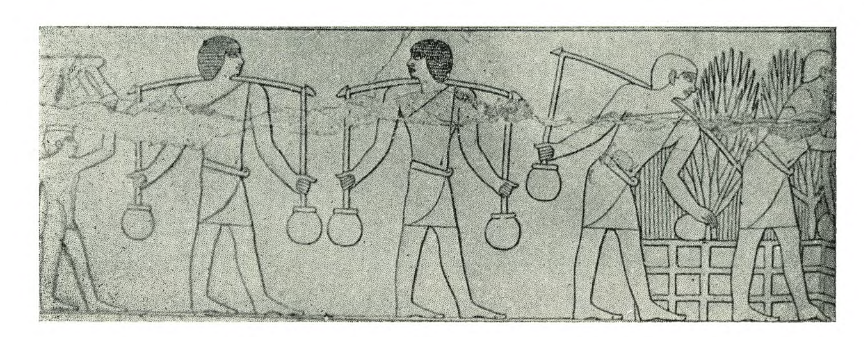


Fig. 2. — La palanche de l'Ancien Empire.

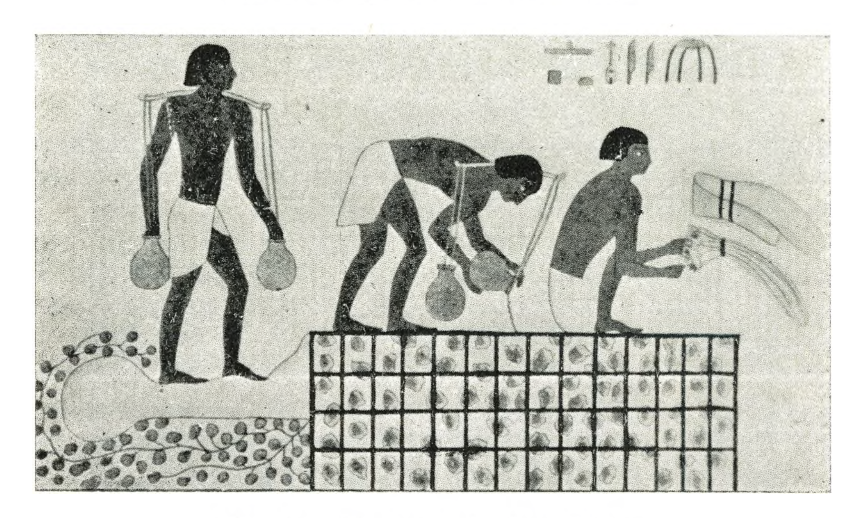


Fig. 3. — La palanche du Moyen Empire.

(fig. 2 et 3) [1]. Mais la quantité d'eau transportée était assez faible et nous ne pensons pas que les porteurs d'eau de Deir el-Médineh aient fait régulièrement usage de la palanche.

---

(1) On pouvait aussi porter la palanche sur l'épaule, réduire la longueur des cordes, suspendre les deux vases à la même extrémité, le premier retenu par le second qui avait sa corde dans l'entaille, et tenir d'une main l'autre bout (Newberry, *Beni Hasan*, I, pl. XXX = Klebs, *Die Reliefs*. . . *des mittleren Reiches*, p. 87, fig. 61). Mais, en ce cas, les deux vases contenaient seulement, semble-t-il, l'eau ou le lait nécessaire à la consommation journalière d'un berger.

Enfin M. Montet signale que des serviteurs circulaient « *dans l'escalier et dans les corridors* » des « *maisons habitées par la classe moyenne* » « *portant*. . . *des jarres*

Dans l'Egypte ancienne, le transport de l'eau pouvait encore être assuré au moyen d'outres : non seulement nous connaissons le nom égyptien de l'outre, [hiéroglyphes] (1), mais un bas-relief de l'Ancien Empire nous permet encore d'imaginer sa forme (fig. 4) (2) et des textes ramessides nous font savoir qu'on la remplissait d'eau : [hiéroglyphes] (3). On voit, dans la tombe de Nakht (n° 52), un fellah étancher sa soif à une outre mise à l'abri du soleil ardent sous le feuillage d'un arbre (fig. 5) (4).

De nos jours, il est très facile de confectionner une outre en peau de chèvre (5) : elle *« se fait sans couture; avec un soufflet on gonfle l'animal mort* (6) *; on retire l'intérieur par le cou; on lie les ouvertures des jambes, coupées au genou, et on ferme le cou avec une bonde de bois entourée d'un chiffon»* (7).

---

pleines d'eau suspendues aux deux bouts de la palanche posée sur l'épaule (*La vie quotidienne en Egypte au temps des Ramsès*, p. 29-30, d'après Davies, *The town house in ancient Egypt, Metropolitan Museum studies*, I, may 1929, p. 233-255).

(1) *Dictionnaire de Berlin*, IV, p. 560 et 568. Dans leurs listes des signes hiéroglyphiques, Gardiner (*Egyptian Grammar*², p. 465, F 30) et Lefebvre (*Grammaire de l'égyptien classique*¹, p. 390, F 30) indiquent que [hiéroglyphe] représente une outre en peau (*water-skin*).

(2) Tombeau d'Iteti, surnommé Chedou (Petrie, *Deshasheh*, pl. XIX). L'outre se portait en bandoulière; elle était maintenue par une corde attachée aux pattes de l'animal et qui s'appuyait sur la poitrine. Quatre outres entourent un bassin dans Wilkinson, *Manners and customs...*, édit. Birch, I, p. 375 n° 146, *a*.

(3) *Stèle de Kouban*, l. 11. Cf. encore cette expression d'un chant d'amour du British Museum, cité par Loret (*Recueil de Travaux...*, t. XI, p. 119) : [hiéroglyphes].

(4) Davies, *The Tomb of Nakht at Thebes*, pl. XVIII et XXI, registre inférieur, à gauche.

(5) [hiéroglyphes] est un autre nom de l'outre (*Dictionnaire de Berlin*, III, p. 367; Lefebvre, *Romans et contes égyptiens...*, *Vérité et mensonge*, 7,2 et 7,5). Or, selon Montet (*Les scènes de la vie privée...*, p. 316) et les listes de signes hiéroglyphiques publiées par Gardiner (*Egyptian Grammar*², p. 464, F 26) et Lefebvre (*Grammaire de l'Egyptien classique*¹, p. 390, F 26), [hiéroglyphe] n'est autre qu'une *« peau de chèvre pliée en deux»*. Cf. encore Erman-Ranke, *La civilisation égyptienne*, traduction Charles Mathien, p. 607.

(6) On débarrasse l'animal de ses poils, de sa tête et du bout de ses pattes.

(7) Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, t. V, p. 613-614, *s. v. : uter*. On peut aussi prendre la peau de l'animal, la tanner (pour

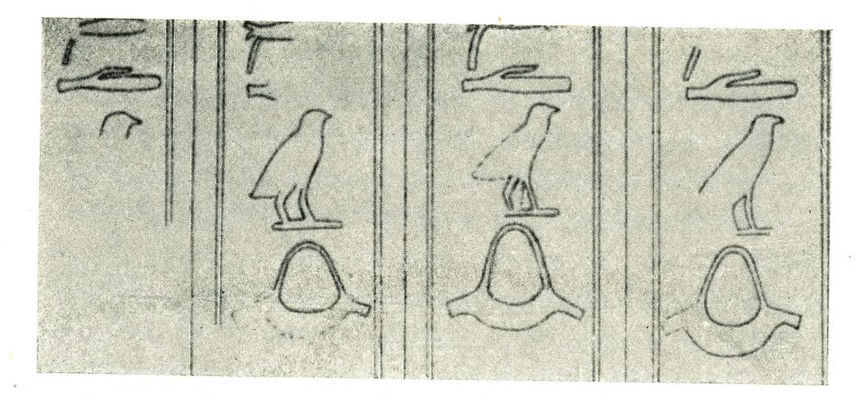


Fig. 4. — Le nom de l'outre et son déterminatif.



Fig. 5. — L'outre du fellah.

On peut alors emplir cette outre d'une trentaine de litres d'eau [1]. Rien n'empêchait les porteurs d'eau de Deir el-Médineh de se procurer un pareil récipient si économique et d'aussi grande contenance, comme le font les modernes *sagga* [2] qui perpétuent une tradition plusieurs fois millénaire.

En supposant que chaque porteur d'eau ait fait cinq voyages quotidiens vers le puits ou le canal et qu'il y ait eu, comme nous l'avons suggéré, 12 porteurs d'eau en service chaque jour à Deir el-Médineh, 1800 litres d'eau arrivaient ainsi au village, ce qui porte théoriquement la ration journalière de chaque foyer à 15 litres. Compte tenu de l'époque et des conditions de vie particulières à Deir el-Médineh, ce chiffre nous paraît satisfaisant.

Il nous reste à indiquer comment étaient transportées les outres remplies d'eau. M. Bruyère, en se fondant sur l'organisation qu'il a été amené à établir pour subvenir aux besoins de son chantier de fouilles, pense qu'il y avait alors «*d'incessantes corvées d'ânes*» pour «*apporter l'eau dans des outres*» [3]. Rien ne permet d'être aussi affirmatif lorsqu'il s'agit d'imaginer les conditions de l'approvisionnement en eau du village antique.

---

le tannage, cf. Lucas, *Ancient Egyptian Materials and Industries*, p. 46-48) et la coudre en forme de sac. Mais dans cette sorte d'outre les liquides risquent de prendre une saveur désagréable.

(1) On nous a assuré qu'une telle outre pouvait contenir jusqu'à 36 litres d'eau. Dans l'Egypte antique, selon Hérodote (*Histoires*, II, 121 δ, traduction Philippe Legrand, p. 149), on pouvait aussi emplir l'outre de vin : *Il équipa des ânes, remplit des outres de vin, les chargea sur les ânes, et ensuite poussa ceux-ci devant lui.*

Ailleurs on y mettait encore de l'huile (Contenau, *La vie quotidienne à Babylone et en Assyrie*, p. 52); mais dans tout l'Orient elle servait surtout au transport de l'eau : voir par exemple pour la Mésopotamie (Contenau, référence citée) et pour Israël (Bertholet, *Histoire de la civilisation d'Israël*, traduction Jacques Marty, p. 192).

Pour les divers usages de l'outre dans l'Antiquité classique, cf. Daremberg et Saglio, *op. cit.*, t. V, p. 613-616, *s. v. : uter*.

(2) Lane, *The manners and customs of the modern Egyptians*, édition de 1944, p. 327-329. Dans cet ouvrage il est aussi fait mention de l'outre en peau de bœuf qui contient autant d'eau que 3 ou 4 outres en peau de chèvre.

(3) Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), 3e *partie : Le village...*, p. 5; voir aussi p. 17 et 34.

Nous nous contenterons d'interroger les documents qui nous sont accessibles : les ostraca n'indiquent jamais que les porteurs d'eau *possédaient des ânes;* bien au contraire, ils nous font savoir qu'*ils en empruntaient*. Nous essaierons tout à l'heure de montrer dans quelles circonstances particulières ces ânes étaient nécessaires aux porteurs d'eau. Et nous admettrons que, dans leur service quotidien, les hommes plaçaient leur lourde charge en écharpe sur leur dos, le cou de la bête bien probablement à la hauteur de leur épaule, car c'est par là qu'on emplissait et qu'on vidait l'outre : il fallait éviter toute perte du liquide précieux sur la route qui menait du puits ou du canal vers le village.

C. *Les postes d'eau à l'extérieur de l'enceinte.* Les travaux de M. Bruyère en ont établi l'existence.

Il y avait un poste d'eau «*à quelques mètres en dehors de la porte principale du nord, sur une sorte de place, où nous avons découvert, dans le sol, la cavité en entonnoir, bordée d'une margelle de pierre, dans laquelle un vaste cratère de 2 mètres de diamètre se dressait auprès de la hutte d'un gardien de la provision d'eau*» [1].

C'est à peu près certainement là que les porteurs d'eau venaient vider leurs outres [2]. Il faut sans doute supposer qu'un second poste d'eau se trouvait en dehors de la porte principale du sud [3] pour satisfaire au ravitaillement en eau des habitants de la partie méridionale du village; mais ses vestiges n'ont pas été retrouvés.

D. *La répartition de l'eau à l'intérieur de l'enceinte.* Ainsi les porteurs d'eau n'avaient pas à pénétrer dans le village; ils partaient, après contrôle [4], emplir à nouveau leurs outres. Il fallait alors faire parvenir l'eau dans chaque foyer.

---

(1) Bruyère, *op. cit.*, p. 34 et note 2; voir aussi p. 5.

(2) Bruyère, *op. cit.*, p. 29 : *La porte d'entrée du village était au nord et elle demeura à cette place jusqu'à la fin de l'occupation du site.*

(3) Bruyère, *op. cit.*, p. 30 : *Au sud, on ne trouve aucune trace de porte et cependant le tracé des rues semble appeler logiquement une sortie vers la Vallée des Reines et Médinet Habou.*

(4) Il y avait, semble-t-il, deux sortes de contrôle : un contrôle personnel qui était fait au poste de police établi sur la route qui menait à la porte méridionale

M. Bruyère signale encore « *les relais d'eau que l'on trouve en parcourant les rues du village* »[1] : il s'agit « *d'énormes cratères de céramique disposés en certains points en guise de réservoirs publics* »[2]. Les fragments qui ont été retrouvés ici et là permettent de donner les dimensions de ces réservoirs : « *presque 2 mètres de hauteur, 1 m. 50 de diamètre au point le plus large de la panse, 0 m. 60 de diamètre au col* »[3] et « *une épaisseur variant de 0 m. 20 à 0 m. 05* »[4]. Des signes hiéroglyphiques datent ces cratères : les plus anciens sont des règnes de Thoutmosis III, de Hatchepsout et d'Aménophis II[5].

Ainsi « *dans la rue, à l'abri de certains renfoncements, de grosses amphores piquées en terre tenaient lieu de fontaines ou de puits où chacun venait boire et remplir les cruches de la maison* »[6].

La répartition de l'eau à l'intérieur de l'enceinte s'opérait donc en deux temps : 1° du poste d'eau aux cratères, peut-être au moyen de deux vases suspendus à une palanche[7] ; travail régulier, monotone et

---

du village (Bruyère, *op. cit.*, p. 34-36 et fig. 5) ou au poste qui vraisemblablement gardait la route du nord et qui n'a pas pu être localisé par M. Bruyère (d'ailleurs il se trouvait peut-être assez loin de Deir el-Médineh dans la direction du Ramesséum).

Le second contrôle, plus sérieux, se faisait très probablement aux portes mêmes du village, près des postes d'eau ; il permettait, d'après le tableau de service, de dresser la liste des absents et de vérifier le nombre des voyages vers le puits ou le canal effectués par chaque porteur d'eau. Cf. *Kenro ne fournit pas d'eau* (Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh*, n° 432, recto l. 1).

[1] Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), 3e *partie : Le village. . .*, p. 34.

[2] Bruyère, *op. cit.*, p. 34 et note 1.

[3] Bruyère, *Fouilles de l'I.F.A.O.* (*années* 1931-1932), *Deir el-Médineh*, p. 78.

[4] Bruyère, *op. cit.*, p. 75.

[5] Bruyère, *op. cit.*, p. 76 ; *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), 3e *partie : Le village. . .*, p. 7.

[6] Bruyère, *op. cit.*, p. 5 ; voir aussi p. 32-33.

[7] Bruyère, *op. cit.*, p. 18 : *ces venelles d'un mètre de largeur laissent malaisément passer un âne lesté de deux amphores pleines d'eau*. Ce qui rend la scène décrite par M. Bruyère (*op. cit.*, p. 34) assez peu vraisemblable : *Ânes. . ., hommes et enfants. . . s'engagent ensuite dans les ruelles et vont, de porte en porte, comme on le voit encore de nos jours, satisfaire les demandes de chacun.*

réservé à des hommes, esclaves ou prisonniers de guerre affectés à la communauté ; 2° du cratère public au *zir* familial[1], sans doute au moyen des jarres que les femmes d'Orient ont coutume de porter sur la tête[2].

IV. Les autres corvées des porteurs d'eau.

S'ils avaient à Deir el-Médineh un rôle nettement défini, les porteurs d'eau n'en étaient pas moins astreints à différentes corvées. Les textes permettent en effet d'établir la liste des produits variés qu'ils pouvaient transporter dans des circonstances encore indéterminées mais nécessairement extraordinaires.

C'est ainsi qu'ils étaient susceptibles de livrer aux artisans de la nécropole : les rations mensuelles[3], du bois[4], de l'orge[5], des légumes[6],

---

[1] Les amphores à eau se trouvent généralement dans les cuisines (par ex. Bruyère, *op. cit.*, p. 76). A rapprocher ce passage d'un texte de Ramsès II (*Annales du Service. . .*, t. XXXVIII, p. 223 et 229, l. 16-17) : *J'ai confectionné de grands vases sur le tour à potier pour faire les poteries où rafraîchira votre eau pendant la saison d'Été.*

[2] Le ravitaillement en eau des artisans de la nécropole thébaine était parfaitement organisé. C'est ainsi qu'on notait scrupuleusement la quantité d'eau attribuée à chaque foyer (Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh*, n° 60 et n° 391). Cette quantité était évaluée en *khar* et en *heḳat* (1 *khar* équivaut, à l'époque ramesside, à 73 litres, 6 ; 1 *heḳat*, le 1/16e du *khar*, à 4 litres, 6, d'après Gardiner, *The Wilbour Papyrus*, vol. II, p. 64).

[3] Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh*, n° 34, recto l. 11 ; peut-être aussi Gardiner, *Ramesside Administrative Documents*, p. 56, l. 8-9.

[4] Černý, *Ostraca hiératiques. . . de Deir el-Médineh*, n° 151, verso l. 18 et n° 168, recto l. 4. Peut-être aussi, Černý, *op. cit.*, n° 55, recto l. 2 ; n° 145, recto l. 9 et 10-11, verso l. 4 ; n° 147, verso l. 7 et 9 ; n° 152, col. III, l. 1 ; n° 153, verso l. 2.

[5] Ostracon inédit de Deir el-Médineh, transcrit par S. Sauneron, n° provisoire 65, l. 1-2. Peut-être aussi Černý, *Ostraca hiératiques* (*Catalogue général du Musée du Caire*), n° 25721, recto l. 5 et Gardiner, *Theban Ostraca*, B 10.

[6] Černý, *op. cit.*, n° 25598, recto l. 2-3 et 4-5, verso l. 4-5.

des marchandises non mentionnées [1]; peut-être aussi des vases [2], des cruches de bière [3], du plâtre [4].

Voilà pourquoi le porteur d'eau était quelquefois obligé d'emprunter un âne [5], *pour son travail* [6], c'est-à-dire pour la corvée supplémentaire qu'il devait fournir. Il est à remarquer d'ailleurs que ces prêts d'ânes étaient généralement consentis par des artisans de la nécropole thébaine [7], à des porteurs d'eau [8] ou à des fournisseurs de bois [9].

V. La condition des porteurs d'eau.

Les différents documents que nous avons analysés pour cette étude nous apportent les précisions suivantes sur la condition des porteurs d'eau de Deir el-Médineh à l'époque ramesside : 1° Ils appartenaient à la classe sociale inférieure. Leur pauvreté est évidente : ils ne possédaient pas d'âne et devaient porter leur outre sur le dos. D'autre part, leur titre et leur nom ne se lisent sur aucun monument, tombeau, stèle ou objet de moindre importance; 2° Ils étaient, au nombre de 24, enrôlés par une sorte de préfet local de l'annone, l'un des portiers du village, qui les affectaient par moitié à l'une ou à l'autre des deux équipes

---

[1] Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el-Médineh*, n° 36, recto l. 8; n° 158, l. 4.

[2] Černý, *op. cit.*, n° 55, recto l. 3-4.

[3] Černý, *op. cit.*, n° 156, recto l. 2.

[4] Černý, *op. cit.*, n° 37, recto l. 7.

[5] Černý, *op. cit.*, n°s 62, 63, 65, 67, 70, 72, 244, 364, 425 et 451 : *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin*, pl. XXXV, P. 1121; Gardiner, *Theban Ostraca*, B 10.

[6] Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el-Médineh*, n°s 62, 63, 64, 65, 67, 69, 70, 244, 407 et 451; *Hieratische Papyrus aus den königlichen Museen zu Berlin*, pl. XXXV, P. 1121.

[7] Černý, *Ostraca hiératiques... de Deir el-Médineh*, n°s 62, 244 et 451.

[8] Černý, *op. cit.*, n°s 62, 63, 65, 70, 244 et 451 font précéder le nom de l'emprunteur de son titre de porteur d'eau.

[9] Černý, *op. cit.*, n°s 66, 68, 69 et 71.

d'artisans [1]; chaque groupe de 12 était, semble-t-il, dirigé par un chef des porteurs d'eau et se scindait en deux sections égales qui assuraient alternativement le ravitaillement en eau du village; 3° Ils pouvaient être requis pour aider au transport de certaines marchandises, soit pendant leur jour de repos, soit dans le cas où le fournisseur attitré était provisoirement empêché ou incapable d'assurer seul son service, soit encore lorsque l'inondation de la vallée rendait le transport de l'eau moins difficile et libérait de toute obligation un ou deux membres de la section [2]; 4° Ils ne devaient pas franchir les portes du village; par conséquent ils logeaient en dehors de l'enceinte de Deir el-Médineh [3], sinon en dehors de la zone réservée aux temples funéraires de la rive gauche de Thèbes [4].

Héliopolis, 2 février 1954

---

[1] Peut-être aussi «à l'une ou à l'autre des deux portes».

[2] Cf. encore cette phrase d'un ostracon inédit de Deir el-Médineh, transcrit par S. Sauneron, n° provisoire 120, l. 1-2 : *Donné au porteur d'eau Pentaouret un vase-hnw d'huile d'onction pour (le) vendre.* Et Pentaouret reçut en guise de commission un pain-*ʿkk*.

[3] Bruyère, *Rapport sur les fouilles de Deir el-Médineh* (1934-1935), 3e *partie : Le village...*, p. 9 et 16-17.

[4] A l'intérieur de l'enceinte, «*nous n'avons pas trouvé, comme à Tell el Amarna, des pierres percées pour attacher un licol, des mangeoires et abreuvoirs et des litières de fourrage, soit dans les maisons, soit dans les rues*» (Bruyère, *op. cit.*, p. 33). Ainsi les artisans possesseurs d'ânes devaient habiter dans les quartiers excentriques qui «*sont rassemblés autour des chapelles votives égrénées tout le long de la falaise du nord et un peu vers le pied de la colline de l'ouest*» (Bruyère, *op. cit.*, p. 17). Il faut enfin se souvenir que selon Peet (*The Great Tomb-robberies of the twentieth Egyptian Dynasty*, I, Text, p. 13), les artisans de la nécropole thébaine étaient, à l'époque ramesside, répartis en deux équipes de 120 hommes chacune et que M. Bruyère a dénombré seulement 120 foyers à Deir el-Médineh, à l'intérieur et à l'extérieur de l'enceinte. Dans ces conditions, il est, semble-t-il, probable que les porteurs d'eau aient été logés ailleurs.

APPENDICE

I. Les femmes et le transport de l'eau

A. *En Egypte ancienne*

La servante alla pour se puiser de l'eau, et un crocodile l'enleva (*Papyrus Westcar,* 12, 19, traduction Lefebvre, *Romans et contes égyptiens* ..., p. 90).

Elle est allée pour se puiser un peu d'eau et un crocodile l'a enlevée (*Papyrus Westcar,* 12, 25, traduction Lefebvre, même référence).

* * *

B. *En Grèce* [1]

Quand les femmes allaient puiser l'eau à la fontaine, soit pour les besoins journaliers, soit pour quelque cérémonie religieuse, elles plaçaient sur leur tête un coussinet d'étoffe ou de cuir..., et elles posaient dessus l'hydrie, soit debout, soit couchée sur le flanc tant qu'elle était vide (Daremberg et Saglio, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* III, 1re partie, p. 321, *s. v. : hydria;* en note à propos des hydrophores : *La représentation des hommes dans cet office est beaucoup plus rare*).

* * *

C. *En Israël* [2]

Comme ils montaient à la ville, ils rencontrèrent des jeunes filles sorties pour puiser de l'eau (*Samuel,* I, 9,11).

Une femme de Samarie vint puiser de l'eau (*Evangile selon Saint-Jean,* 4, 7).

(1) Pour guider Ulysse dans la ville des Phéaciens, Athéné se transforme en une petite fille, porteuse d'une cruche (Homère, *Odyssée,* Livre VII, 18-22.

(2) Cf. Bertholet, *Histoire de la civilisation d'Israël,* traduction Jacques Marty, p. 219.

* * *

D. *Dans l'Egypte du XIXe siècle* [1]

Toutes ces fellahs, jeunes ou vieilles, vierges ou matrones, grasses ou maigres, portaient quelque chose : celle-ci tenait... : celle-là portait, semblable à une canéphore du Parthénon, une jarre de terre ou de cuivre jaune placée sur la tête, en travers lorsqu'elle était vide, et debout si elle était remplie d'eau. Parfois elle l'étayait de la main, et son bras, mis à nu jusqu'à l'épaule par ce mouvement, s'agrafait à l'urne comme une anse du dessin le plus pur (Théophile Gautier, *L'Orient,* t. II, p. 216-217).

II. Les porteurs d'eau dans la littérature et dans l'histoire [2]

A. *A Rome*

Ensuite, quand tu viendras à la ferme, on te donnera une amphore, un sentier à suivre, une fontaine, un chaudron et huit tonneaux (dolia) [3] (Plaute, *Casina,* acte I, scène 1, vers 120-122, traduction Alfred Ernout dans Plaute, *Comédies,* collection Guillaume Budé, t. II, p. 166).

Deux hommes qui se sont éreintés à nous apporter de l'eau (Plaute, *Poenulus,* acte I, scène 2, vers 224, traduction Alfred Ernout, *op. cit.,* t. V, p. 181).

Point d'amant? on s'attaque aux esclaves. Point d'esclaves? on fait venir, à prix convenu, un porteur d'eau [4] (Juvénal, *Satires,* VI, vers 331-332,

(1) Pour les femmes turques et leur rôle dans la répartition de l'eau dans les palais, cf. S.A.R. le prince Mohamed Ali, *De ma naissance à 1882,* Le Caire 1950, p. 15, *s. v.: zirji.*

(2) Les hydrophores et les *aquarii* sont simplement mentionnés dans Cumont, *L'Égypte des astrologues,* p. 54 note 3.

(3) Carcopino, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire,* p. 56 : *Déjà dans les comédies de Plaute, le maître de maison veille à ce que sa domesticité remplisse chaque jour les huit à neuf jarres* (dolia) *de bronze ou d'argile qu'il ne cesse de tenir en réserve.*

(4) Carcopino, *op. cit.,* p. 56 : *Dans les Satires de Juvénal, les porteurs d'eau* (aquarii) *sont désignés comme le rebut de l'esclavage.*

traduction Pierre de Labriolle et François Villeneuve dans JUVÉNAL, *Satires,* collection Guillaume Budé, p. 71).

Les riches particuliers eurent aussi des aquarii, *ou fontainiers employés au service des eaux, dans leurs maisons et dans leurs domaines : c'étaient ou leurs esclaves, ou des ouvriers loués pour ce travail, et c'est sans doute pour ces derniers que l'édit de Dioclétien fixe le prix de la journée à vingt-cinq deniers.*

Des aquarii *étaient aussi employés à porter l'eau nécessaire aux soldats* [1].

On appelait encore aquarii *et* aquarioli *des hommes de condition infime et décriée, la plupart affranchis, qui portaient dans les maisons l'eau nécessaire à la cuisine, aux bains, etc., et en profitaient souvent pour faire le métier d'entremetteurs, πορνοδιακονος* (DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* t. I, 1re partie, p. 346, II, *s. v. : aquarii*) [2].

Pas d'eau courante aux étages. A son défaut, le locataire doit aller puiser l'eau aux fontaines publiques ou recourir aux services des porteurs d'eau — aquarii *— et, d'ailleurs nul ne peut avoir l'eau chez soi qu'avec une permission spéciale de l'empereur et à titre purement personnel* (HOMO, *Rome impériale et l'urbanisme dans l'Antiquité,* collection l'*Evolution de l'Humanité* n° 18 *bis,* p. 568).

Chez les jurisconsultes de la première moitié du III*e siècle* [3], *ils* (les porteurs d'eau) *demeurent si nécessaires à la vie collective de chaque immeuble qu'ils font, pour ainsi dire, corps avec lui, et passent en même temps que ses portiers* (ostiarii) *et ses balayeurs* (zetarii), *dans la succession à laquelle il est échu* (CARCOPINO, *La vie quotidienne à Rome à l'apogée de l'Empire,* p. 56).

---

(1) Ce sont les *utrarii* (DAREMBERG et SAGLIO, *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines,* t. V, p. 614, *s. v. : uter*).

(2) Voir aussi PAULY-WISSOWA, *Real Encyclopädie. . .,* III, col. 311-313, *s. v. : aquarii.*

(3) PAUL, au *Digeste,* III, 6, 58 ; cf. PAPINIEN, au *Digeste,* XXXIII, 7, 12, 42.

*
* *

B. *En Gaule Romaine*

Les demeures les plus aisées, seules, avaient leur adduction branchée sur les conduites publiques. Aussi la plupart des habitants devaient-ils aller chercher leur eau aux réservoirs ou aux fontaines de la ville : c'était, presque chaque jour, la corvée pour les serviteurs, à moins qu'il n'y ait eu, ce que nous ignorons, des porteurs livrant à domicile [1] (DUVAL, *La vie quotidienne en Gaule pendant la paix romaine,* p. 63).

*
* *

C. *En France au Moyen Âge*

L'eau n'abonde pas dans les maisons : elle y est apportée du dehors par des hommes dont c'est le métier de monter les seaux, à moins qu'on ne possède un puits dans son jardin (FARAL, *La vie quotidienne au temps de Saint Louis,* p. 194).

A toute heure du jour, de longues « queues » de ménagères ou de servantes attendent leur tour de remplir cruches et seaux. Enfin, des porteurs d'eau — à qui il est interdit de s'alimenter aux fontaines — vont puiser l'eau à la Seine et la portent à domicile (DEFOURNEAUX, *La vie quotidienne au temps de Jeanne d'Arc,* p. 245).

*
* *

D. *En France au* XIX*e siècle*

Les Parisiens étaient forcés de recourir, pour ne pas mourir de soif, aux bons offices des Auvergnats, qui déambulaient par la ville, en traînant leurs petits tonneaux montés sur roues, ou avec une paire de seaux accrochés à un cercle de bois.

Théoriquement ces seaux devaient être remplis aux fontaines dites « épuratoires », mais beaucoup de porteurs trouvaient plus simple et plus économique

---

(1) Le premier seau trouvé en Gaule fut mis au jour à Alésia (S. REINACH, *Catalogue illustré du Musée des Antiquités nationales de Saint-Germain-en-Laye,* t. II, p. 55 et 116).

d'aller puiser l'eau de la rivière, et l'on devine de quel troupeau de microbes ils régalaient ainsi, chaque matin, leur clientèle (ROBIQUET, *La vie quotidienne au temps de Napoléon*, p. 80).

Dans les étés secs, au temps des basses eaux, Paris, les grandes villes tiraient la langue. Et les porteurs d'eau profitaient de l'occasion pour augmenter leurs prix.

Ils occupaient, depuis le Moyen Âge, dans le spectacle de la rue une place à part. On leur attribuait à peu près tous les défauts, hors celui de consommer leur marchandise. Auvergnats pour la plupart, Auvergnats de comédie, avec le collier de barbe et l'accent réglementaires, ils montaient jusqu'aux mansardes, leurs seaux suspendus à une sorte de longue barre transversale reposant sur leurs deux épaules; l'eau débordait, inondait la maison, les escaliers se muaient en cataractes, mais les porteurs d'eau se riaient de ces malheurs; ils constituaient une corporation solidement organisée; de leur obligeance ou de leur hostilité, de leur bonne ou de leur mauvaise humeur, dépendait la vie de la maison; on risquait, à leur déclarer la guerre, de mourir de soif ou de crasse.

Et l'on n'avait pas la ressource de changer de porteur. A Paris, les immeubles étaient strictement répartis et la concurrence n'existait pas. Le seul moyen était d'aller soi-même à la fontaine, et beaucoup de ménagères n'y manquaient pas — heureuses à la fois de bavarder en emplissant leurs cruches et d'économiser le salaire du porteur : un sou les deux seaux.

L'eau était transportée aussi par tonneaux sur roues, mais il ne fallait pas compter en recevoir après la tombée du jour. Une ordonnance de police exigeait que les tonneaux fussent pleins, pendant la nuit, en cas d'incendie (BURNAND, *La vie quotidienne en France en 1830*, p. 72-73).

Et voici le pittoresque porteur d'eau, un cercle de bois sur les épaules, tenant suspendus à des bretelles de cuir ses seaux qui dégoulinent et qu'au cri de : «A l'eau! à l'eau, oh!» il transporte de maison en maison et monte d'étage en étage pour alimenter de cette eau sans laquelle cuisine et toilette seraient impossibles, les Parisiens, si nombreux alors, dépourvus d'eau courante. Métier fatigant, qui ne rapporte guère, et pour lequel il faut des hommes forts comme ce Machavoine, enfant de l'Auvergne, ainsi que la plupart des porteurs d'eau, et que,

dans Le Misanthrope et l'Auvergnat, *de Labiche, Lubize et Siraudin, la domestique du misanthrope, trouvent si bien bâti* (ALLEM, *La vie quotidienne sous le second Empire*, p. 165).

*
* *

E. *Les cris des porteurs d'eau français*

Qui est-ce qui veut de l'eau? (LEFRANC, *La vie quotidienne au temps de la Renaissance*, p. 146).

Qui veut de l'eau? (MONGRÉDIEN, *La vie quotidienne sous Louis XIV*, p. 35).

A l'eau! à l'eau, oh! (ALLEM, *La vie quotidienne sous le second Empire*, p. 165).

*
* *

F. *Dans l'Egypte du Moyen Âge*

On évalue à plus de 40.000 le nombre des chameaux employés à porter l'eau dans les deux villes (Caire et Babilone), *car les Sarrasins font une grande consommation d'eau, et toute celle dont ils disposent vient du khalîg. Tout chameau employé ainsi au transport de l'eau est enregistré et fait l'objet d'une taxe fixe payée au sultan pour l'eau tirée du fleuve. Encore un grand nombre ne sont-ils pas inscrits pour cette redevance : ce sont les chameaux du sultan, ceux du gouverneur et ceux des nombreux autres seigneurs, qui ne paient pas la taxe* (GUCCI DI DINO, 1384)[1].

Les rues fréquentées de la ville ont besoin d'être arrosées d'eau trois fois par jour contre la grande chaleur et la poussière qui, sans cela, seraient suffocantes, car les rues ne sont pas pavées. Toute cette eau, et toute l'eau qu'on utilise dans les maisons pour le lavage et la boisson, est prise au Nil et apportée à dos de

---

(1) P. H. DOPP, *Le Caire vu par les voyageurs occidentaux du Moyen Âge*, dans *Bulletin de la Société de Géographie d'Egypte*, t. XXIII, 1950, p. 144.

chameau. J'appris ce fait que plus de 20.000 chameaux sont employés uniquement à apporter toute la journée en ville, dans de grandes outres de peau de chèvre attachées à leurs côtés, de l'eau puisée dans le Nil. Il y a en outre environ dix mille hommes qui portent sur le dos, à toute heure du jour, de l'eau du Nil dans des outres de peau de chèvre; ils en donnent un gobelet pour une pièce de monnaie de cuivre, permettant ainsi aux gens de se désaltérer pendant les grandes chaleurs, De riches païens ont d'ailleurs établi par esprit de charité et pour l'amour de Dieu des points d'eau en beaucoup d'endroits des rues : ce sont de grands vases qu'on entretient pleins d'eau et où chrétiens, juifs et païens peuvent boire gratuitement. Sans cela beaucoup périraient suffoqués par la poussière et la grande chaleur (Arnold Von Harff, 1497) [1].

*
* *

G. *Dans l'Egypte du XIXe siècle*

Les porteurs d'eau [2] *chargés au Caire de l'arrosement public se promenaient d'un pas lent et régulier, ayant sur les reins des outres en peau de bouc rappelant celles que pourfendit le bon chevalier de la Manche, mais qui, tailladées par son invincible estoc, n'eussent pas répandu de vin. Une des pattes de la bête* [3], *garnie d'un ajutage de bois, servait de robinet et dispersait en fine pluie l'eau du Nil sur la poussière de la route* (Théophile Gautier, *L'Orient*, t. II, p. 219-220).

*
* *

ADDENDA

Quelques suggestions intéressantes m'ont été faites par plusieurs de mes collègues. Je me fais un devoir de les publier à la suite de mon article en assurant le Dr Keimer, MM. Michaïlidès, Sauneron et Yoyotte de ma sincère gratitude.

---

[1] Ibidem, dans *Bulletin de la Société de Géographie*. . ., t. XXVII, 1954, p. 41-42.

[2] Représentations de porteurs d'eau dans *Description de l'Egypte, Etat moderne, Planches*, t. II, pl. J et dans Lane, *The manners and customs of the modern Egyptians*, édition de 1944, p. 329.

[3] Il s'agit plutôt, semble-t-il, du *cou* de l'animal.

I. (p. 392) Mon confrère, le Dr Keimer, a bien voulu me signaler qu'à l'époque actuelle, les outres sont faites non seulement en peau d'animal domestique (chèvre, mouton, etc.), mais encore en peau d'animal sauvage (gazelle, antilope, bouquetin, etc.). Le bouquetin (ibex, *capra nubiana*) vit dans les montagnes qui bordent la mer Rouge (G. W. Murray, *Sons of Ishmael*, p. 119); sa peau fournit l'outre qui a la plus grande contenance et qui est la plus solide : elle est très recherchée et vendue très cher, jusqu'à L. E. 2, chez les Bedjas.

On peut, semble-t-il, admettre que les porteurs d'eau de l'Egypte ancienne utilisaient aussi des outres en peau de bouquetin; le domaine de cet animal était sans doute encore plus étendu qu'il ne l'est de nos jours : on rencontrait le bouquetin partout où il figure sur les gravures rupestres, notamment au Ouadi Hammamat (cf. Debono, *Annales du Service*. . ., t. LI, p. 85 et pl. XVII *a* et XVIII).

II. (p. 390). Le Dr Keimer a de même attiré mon attention sur les *ouchabtis*. Parmi les travaux auxquels ces «répondants» sont astreints, il y a *l'arrosage des champs près des rives :* (cf. Christophe, *Annales du Service*. . ., t. XLVIII, p. 136, l. 6-7). Au dos de ces *ouchabtis* figure une palanche à laquelle sont suspendus deux vases.





Fig. 6. — Scarabée de la collection Michaïlidès
(*a*. empreinte; *b*. la base du scarabée).

III. (p. 390). M. Georges Michaïlidès a eu l'amabilité de me communiquer et de me permettre de publier un scarabée qu'il a acquis lors de la dispersion de la collection Blanchard. Ce scarabée, dont la provenance est inconnue, est du type à prothorax indiqué sans élytres, il est

en stéatite et n'a jamais été, semble-t-il, recouvert d'un vernis de couleur. Sa base représente, au-dessus d'un signe ⌣, un porteur d'eau qui tient solidement de ses deux mains les cordes qui joignent la palanche à deux vases de forme particulièrement allongés (fig. 6 *a* et *b*).

Par son aspect, ce scarabée s'apparente au n° 36543 du Musée du Caire (Newberry, *Scarab-shaped Seals*, p. 137, pl. XIII et XIX) qui date du début de la XVIIIe dynastie. Mais cette datation n'a rien d'absolu et le scarabée de la collection Michaïlidès pourrait bien être de l'époque ramesside et avoir servi de cachet à un jardinier. Quoi qu'il en soit, en dehors des scènes de jardinage figurées dans les tombes civiles, je ne connais pas d'autre monument représentant un porteur d'eau de l'Egypte ancienne.

IV. (p. 388). Pour compléter ma documentation, M. Sauneron m'a notamment rappelé que l'un des domaines de Ti (Wild et collab., *Le tombeau de Ti*, 2e fasc., pl. CVI) est désigné par cette inscription : [hiéroglyphes].

V. (p. 394). M. Yoyotte m'a demandé de tenir compte du ravitaillement massif de l'armée de Cambyse en marche vers la vallée du Nil : *il* (le roi des Arabes) *remplit d'eau des outres en peau de chameau et les chargea sur tous ses chameaux vivants* (Hérodote, *Histoires*, III, 9, traduction Philippe Legrand, p. 42). Il n'est pas dans mon intention de rouvrir le dossier de la date d'introduction du chameau en Egypte (cf. en dernier lieu Leclant, *Bulletin de l'I. F. A. O.*, t. XLIX, p. 250-251 et Zaki Youssef Saad, *Royal Excavations at Helwan*, 1945-1947, p. 38 et note 2). Je tiens seulement à faire remarquer que le ravitaillement quotidien de Deir el-Médineh ne peut se comparer au ravitaillement exceptionnel d'une armée qui traverse une région désertique.

VI (p. 388). Enfin M. Yoyotte m'a fait souvenir que dans l'onomastique le nom propre [hiéroglyphes] est attesté à la basse époque (Ranke, *Die ägyptischen Personennamen*, t. I, p. 101, n° 7). D'autre part, il se demande, d'après une suggestion de M. Kuentz (*Etudes de Papyrologie*, t. II, p. 55), si les noms propres grecs Φομμους (Πομμους) et Θομμους (Preisigke, *Namenbuch*. . ., p. 467, 338 et 141) ne représentent pas «le porteur, la porteuse d'eau».

CONTRIBUTION À L'ÉTUDE DE LA GRANDE DÉESSE EN ÉGYPTE (1)

PAR

G. MICHAILIDIS

Πολλῶν ὀνομάτων μορφὴ μία (2)

INTRODUCTION

Le nombre des études (3) consacrées récemment à la Grande Déesse nous révèle de plus en plus l'étendue de son culte. Quoique les déesses d'Egypte soient aussi importantes que ses dieux, on n'a pas encore essayé de préciser (4) leurs rapports avec cette entité primitive dont tirent leur essence les manifestations religieuses féminines chez tous les peuples qui entourent la vallée du Nil. Disons tout de suite, pour éviter tout malentendu, que nous ne croyons pas à l'existence d'une communauté religieuse dans le bassin de la Méditerranée (5). Conclure à l'identité des divinités et à la coïncidence des figures divines d'après la communauté de

---

(1) Communication présentée à la séance de l'Institut d'Egypte le 5 avril 1954.

(2) Eschyle, *Prométhée*, 212. Il s'agit de la Terre, une des formes de la Grande Déesse ; cf. Pausanias, I, 31, 2, à Phlionte la Terre continuait à recevoir le nom de Grande Déesse.

(3) Ch. Picard, *Ephèse et Claros ;* Paris, 1922. *L'Eranos Jahrbuch* de 1938 consacré à la Grande Déesse ; J. Przyluski, *La Grande Déesse*, Paris, 1950 ; G. Radet, *Cybébé, Etude sur les transformations plastiques d'un type divin* (Biblioth. des Univ. du Midi, XIII). Nous ne mentionnons ces ouvrages qu'à titre d'exemples en nous limitant à ceux qui étudient la Grande Déesse dans son ensemble, mais il n'est point de monographie de divinité féminine qui ne soit plus ou moins une étude de la Grande Déesse sous un de ses aspects. Nous en mentionnerons quelques autres au cours de cette étude.

(4) Nous en exceptons quelques allusions sporadiques. Cf. J. de Morgan, *L'humanité préhistorique*, p. 266 sq.

(5) Cf. Momolina Marconi, *Riflessi mediterranei nella più antica religione laziale*, Milano 1939.

leurs attributs, c'est fausser la nature particulière de chacune d'elles [1].

Nous ne saurions ici, par suite de l'espace limité, qu'esquisser tout au plus quelques figures de déesses-types pouvant servir de jalons à une étude plus ample du sujet. Ce court travail nous permettra, espérons-le, d'examiner l'apport de l'élément féminin dans la religion égyptienne et le rôle qu'il y a joué [2].

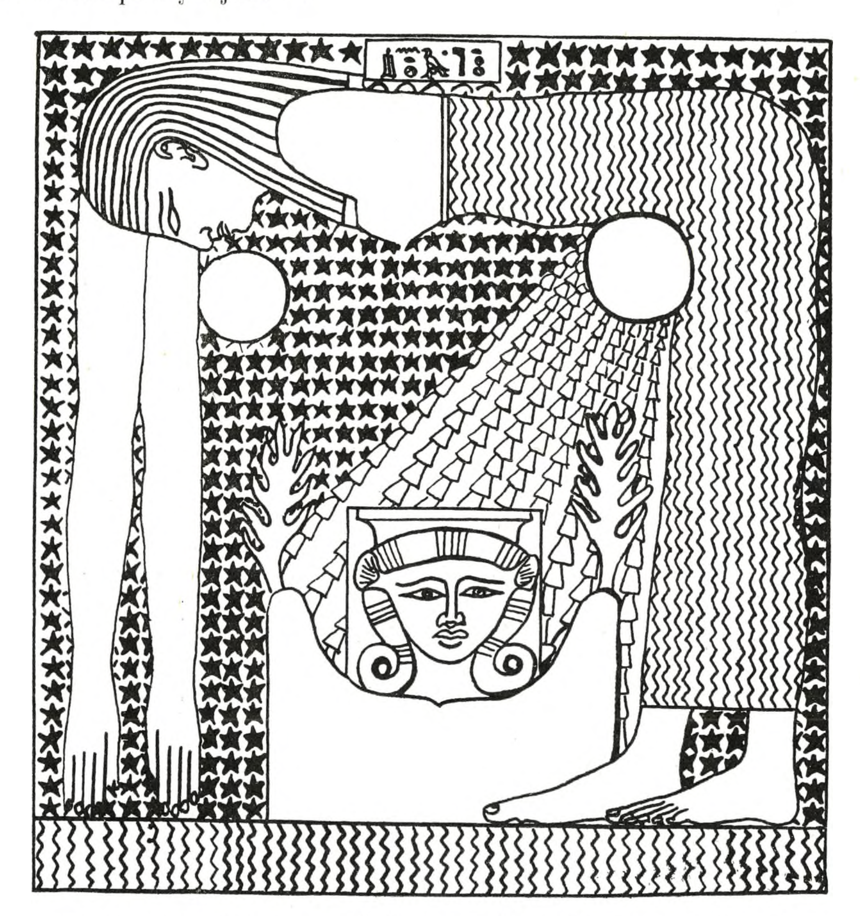


Fig. 1. Nout enfantant le soleil (BUDGE, *The Gods of the Egyptians*, II, 101).

[1] Georges DUMÉZIL, dans la préface de son livre, *Naissance de Rome (Jupiter, Mars, Quirinus II)* Paris 1944, met en garde contre de pareilles erreurs d'interprétation.

[2] N'oublions pas que dans le clergé d'Egypte les femmes ont joué un rôle très important, cf. M. A. MURRAY, *Priesthoods of women in Egypt* (Transaction of the

DISJECTA MEMBRA DEAE

La découverte dans une collection particulière [1] que je me propose de publier un de ces jours, des objets figurants sur la planche I m'a incité à effectuer certaines recherches dont je vais essayer d'exposer succinctement les résultats. Il s'agit de minces feuilles d'or représentant différentes parties du corps humain et spécialement du corps féminin. Des dix pièces reproduites sur notre planche, huit numéros ont été trouvés dans la région d'El Fashn en Moyenne Egypte, le n° 9 à Ehnasieh et le n° 7 à Zagazig. Commençons à examiner une à une les parties du corps représentées.

LA FACE pl. I, n° 2. La représentation du visage humain indépendamment du corps et vu de face est assez fréquente en Egypte. Flinders Petrie dans son livre Amulets pl. I [2] en mentionne plusieurs exemplaires. Que ces objets aient eu parfois un rôle apotropique, comme les têtes de Gorgone chez les Grecs [3], cela est vraisemblable, mais très souvent ils devaient avoir une autre fonction que ce passage du Pap. Bremner-Rhind [4] nous aidera peut-être à comprendre : Isis demande à Osiris

Third International Congress for the History of Religions, Oxford 1908, vol. II, p. 224).

[1] Collection appartenant à Mme M. G. Michaïlidis et comprenant des amulettes et des bijoux anciens.

[2] Petrie distingue entre tête = *tep*, nos 1 *a-c* et face = *her* nos 2 *a-i*. Cf. notre figure représentant un pendentif de Rash-Shamra et R. DUSSAUD, *Anciens bronzes du Louristan et cultes iraniens* (*Syria*, t. XXVI, 1949, p. 196-229) une déesse réduite à une tête y est représentée. Cf. PETRIE, *Ancient Gaza*, IV, pl. XIV. Au XXVIIIe (5) chap. du *L. des M.* est mentionné un temple du dieu à la «Grande Face».

[3] Ce terme *ἀποτρόπαιον* ne doit pas être pris, à propos de la Gorgone, dans un sens trop exclusif. La Méduse fut associée à différentes divinités bienfaisantes et même assimilée à elles; Athéna, Apollon, Hélios. Son rôle ne se limita pas à fasciner ceux qui la dévisageaient, cf. DAREMBERG et SAGLIO, *Diction.* II, p. 1615 *b*-1629.

[4] 7, 2, éd. Faulkner, p. 2.

de revenir à elle «puisque, lui dit-elle, c'est mon désir de revoir ta face après que j'ai été privée de voir ta face», ces paroles sont commentées dans le Papyrus de Berlin [1] en ces termes «nos visages reprennent vie en contemplant ton visage». Si nous joignons à cela que les Egyptiens qui représentent tous les personnages humains ou divins de profil sur leurs bas-reliefs font exception à cette règle pour Hathor et Bès, les divinités de la joie, du plaisir, de la jouissance, qui sont représentées de face, souvent même dépourvues de leurs corps et associées [2], nous pouvons conclure que le visage humain épanoui vu de face, aurait la vertu de produire du contentement et de la joie [3]. D'ailleurs plusieurs divinités sont représentées de par le monde comme réduites à un visage [4], ROBERT BRIFFAULT dans son monumental ouvrage «*The Mothers*» [5] en cite un certain nombre. Ces divinités sont pour la plupart d'origine lunaire. La tradition rabbinique nous montre la mère de l'humanité comme n'ayant été figurée au début que par une face [6]. Suivant Goldziher [7], Eve n'aurait été à l'origine rien d'autre que la lune

---

(1) 3, 8-9. Dans la divinisation des différentes parties du corps la face est assimilée au soleil : dans pap. Nu (sheet 6) au disque, dans pap. Ani (sheet, 32) à Ra.

(2) Cf. LANZONE, *Dizionario*. tav. LXXIV, 3. Nous possédons dans notre collection un bronze ayant servi de pied et représentant une tête d'Hathor superposée à un Bès.

(3) Néanmoins dans le ch. CLXIV, 8 du *Livre des Morts* il est fait allusion à un dieu à la face terrible dont le corps est caché. Peut-être conviendrait-il de noter l'épaisseur du nez dans le visage qui nous occupe : dans l'*Odys*. VIII, 362-363 et dans un *hymne homérique* IV, 59 il est parlé, en effet, d'offrandes d'encens en l'honneur d'Aphrodite et les fouilles exécutées par Zahn à Randiti à 5 km. au S.-E. de Kouklia (Palaipaphos) à Chypre ont révélé un très ancien sanctuaire d'Aphrodite dont le culte aurait été aniconique et se limiterait à des offrandes d'encens. Renseignements donnés par Ohnefalsh-Richter au *Times* du 27 Juillet 1910 et au *Globus* de Nov. 1910, pp. 293-297.

(4) La coiffure seule aurait parfois désigné la déesse, voir CONTENAU, *Manuel d'Archéol. Or.*, II, p. 841-842. Cf. C. W. KING, *Babylonian Boundary Stones in the B. M.*, 1912, p. 199, 221.

(5) II, p. 574, 679 sq., 682, 735 n. 3, 742, 767.

(6) *Berakot*, 61 *a*, trad. A. Cohen, pp. 402 sq.

(7) I. GOLDZIHER, *Mythology among the Hebrews*, p. 210.

et son nom «Hawwa» signifierait le rond. Tanit est parfois nommée פן בעל [1] la «face de Baal» [2].

LES OREILLES pl. I, n°s 1, 3 sont parmi les amulettes que l'on rencontre fréquemment en Egypte, quoique Petrie n'en mentionne que trois exemplaires dans son ouvrage [3]. On connait les stèles de Memphis sur lesquelles sont figurées une ou plusieurs oreilles [4]. Perdrizet dans une belle étude [5] écrite à propos d'une oreille en bronze de la collection Fouquet a déterminé, une fois pour toutes, ce qui distinguait ces oreilles trouvées en Egypte des oreilles votives du monde gréco-romain. Elles avaient sans aucun doute pour but d'obtenir l'audience de la divinité. A Edfou un dieu *Sdm* apparaît dans la suite de Râ et il est dit de lui (*sic*) ; ainsi qu'on le voit, on lui attribue, à l'instar d'autres dieux et déesses, l'épithète de «celui qui écoute les prières» [6]. Pausanias [7], pour citer un exemple qui nous prouve que cette croyance n'est pas exclusivement propre à l'Egypte, nous montre un Hermès dans l'oreille duquel on murmurait ses prières. Suivant Pline [8] l'oreille serait, du reste, le siège de la mémoire : «*est*

---

(1) COOKE, *North Semitic Inscriptions*, p. 131 sq.

(2) On pourrait considérer ces réductions de la divinité à une face comme une première tentative d'en diminuer l'anthropomorphisme. Il est curieux de voir ce que dit à ce propos Philon qui commente l'expression biblique : *ἀπὸ προσώπου τοῦ θεοῦ* *Gen.* IV, 16 ; *Πρόσωπον μὲν γὰρ ζώου τμῆμά ἐστιν, ὁ δὲ θεὸς ὅλον, οὐ μέρος ὥστ' ἀνάγκη καὶ τὰ ἄλλα προσαναπλάττειν, αὐχένα καὶ στέρνα καὶ χεῖρας καὶ βάσεις, ἔτι δ' οὖ γαστέρα καὶ τὰ γεννητικὰ καὶ τὸ ἄλλο τῶν ἐντός τε καὶ ἐκτὸς ἀνάριθμον πλῆθος· ἀκολουθεῖ δ' ἐξ ἀνάγκης τῷ ἀνθρωπομόρφῳ τὸ ἀνθρωποπαθές*, *De post. Caini* 1, 226 (M) I, ch. 1.

(3) *Amulets* pl. I, n°s 5 *a-b-c*. Cette amulette est commune, j'en possède plusieurs dans ma collection.

(4) F. PETRIE, *Memphis* I pl. VIII, n° 2, IX, X, XII, XIII. A remarquer que sur certaines de ces stèles les oreilles sont en très grand nombre suivant la croyance qu'en multipliant l'organe on en multiplie les effets. Cf. SELIM HASSAN, *Le Sphinx*, face aux pages 30 et 32.

(5) *Bronzes grecs d'Egypte*, p. 50.

(6) CHASSINAT, *Edfou*, VIII, p. 123.

(7) VII, 22, 2-3.

(8) *H. N.*, VII, 103.

in aure ima memoriae locus.» Mais ce sens trop exclusif attaché à l'oreille divine ne satisfaisait point, semble-t-il, les fidèles qui se faisaient une idée plus haute de la divinité [1]. Aussi, à propos des oreilles en or de notre planche I, faudrait-il évoquer, croyons-nous, une signification plus élargie, dont nous trouvons une interprétation dans ce passage de Clément d'Alexandrie [2] : « Les oreilles et les yeux, nous dit-il en substance, sont consacrés aux dieux et déposés dans les temples afin de montrer que dieu entend et voit tout.» On connait, en effet, deux dieux égyptiens toujours associés nommés « Voir» *m33* et «Entendre» *sḏm*. A Dendara, parmi les personnages divins ou divinisés formant une octoade figurent les dieux « Voir» et « Entendre» [3]. Toujours à Dendara ces deux divinités sont associées à Râ et du dieu « Entendre» il est dit : « entendant toute chose et surveillant tout le pays [4].» A Abydos «Voir» et «Entendre» se tiennent derrière Thot en train d'écrire [5]. A Edfou nous voyons Horus accompagné d'un groupe de dieux appelés [hieroglyphs] «von richtenden Göttern» [6]. Enfin dans le Papyrus Bremner Rhind [7] se rencontre un dieu composé « Voir-Entendre» *m33-sḏm*.

Les seins (pl. I, n°s 4, 5). Nous en trouvons des exemplaires en faïence, en cire ou en or mentionnés parmi les amulettes que Petrie a réunies dans son livre [8]. Au sein se rattache naturellement l'idée de l'allaitement, dont l'importance est attestée en Egypte depuis la plus

(1) Cf. Plutarque, *De Is. et Os.* 75 ; quand les Crétois voulurent représenter en Zeus un dieu suprême incapable de prévention particulière pour les hommes, ils le représentèrent sans oreilles, attendu qu'il ne convient pas au souverain des dieux d'écouter aucun mortel particulièrement.

(2) *Stromates*, l. 5, ch. vii, 43. Cf. Nabû et Toshmetum ont donné à Assurbanipal « une oreille large» et « un œil brillant» comme aux dieux E. Dhorme, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie*, p. 155-156.

(3) Chassinat, *Dendara*, III, pl. 200, p. 87.

(4) Mariette, *Dendérah*, III, pl. 12 *h*.

(5) Mariette, *Abydos*, II, pl. II, cf. pl. 2 *c*.

(6) *Wb.* IV, p. 389.

(7) Col. 9, 1-18, Faulkner, *Bib. Aeg.* 3, p. 17.

(8) *Amulets*, pl. I. 8 *a-b*.

haute antiquité. M. J. Leclant [1] a réuni tout ce qui s'y rapporte dans les textes des pyramides. Rite d'adoption [2] dans certains cas, l'allaitement a dans plusieurs autres un sens plus général rattaché à la « nourriture (qui) est le vivant réceptacle des vertus nourricières du sol et des hommes d'antan» [3]. Suivant cette croyance, «chaque repas met l'homme en rapport avec les forces créatrices de la vie, avec la vie éternelle de la divinité» [4].

Les Egyptiens partageaient ces idées, nous en avons la preuve dans leur souci d'assurer aux morts des aliments qui leur permettraient de subsister dans l'éternité. Un passage des textes d'Edfou [5] traduit par Blackman [6] sous le titre de « The King of Egypt's grace before meat» nous en montre l'importance :

To be spoken by His Majesty when partaking of a meal.

O Table-god, thou hast spat forth Shu from thy mouth....

O Table-god, he has become a god who is an emanation, who is alert, worshipful and mighty. He has seized the Two lands and enfolded everything in his embrace.

May he dedicate to thee all that he has enchanted (?), for he has become Hu [7]..

May he give to thee the earth, may he lift up to thee every good thing that is upon it, for he has become Abundance (ḏf3) upon earth...

(1) J. Leclant, *Le rôle du lait et de l'allaitement d'après les Textes des Pyramides* (*J. of N. East Studies*, X [1951] p. 123-127).

(2) A. Moret, *Du caractère religieux de la royauté pharaonique*, p. 62-65.

(3) Leenhardt, *Gens de la Grande Terre*.

(4) Kristensen, *Livet fra doden*, 44. Cf. *nihil aliud putant esse vitam, nisi vescendi et potendi licentiam*, Firmicus Maternus, *De errore profanarum religionum*.

(5) Chassinat, *Edfou*, VI, p. 153 sq.

(6) *J.E.A.* 31 (1945), p. 57 sq.

(7) Il est un dieu Ḥw dont le caractère créateur est attesté (3, 4, *Pap. Brit. Mus.* I, p. 35, Lange, *Der mag. Pap. Harris*, p. 27) ce dieu Ḥw dans le temple de Séti I à Abydos est dit se trouver là avec son abondance de nourriture *ḏf3* (Mariette, *Abydos* I, pl. 50 *a* l. 16) et il est souvent associé avec *Ḏf3* = Abondance (Gardiner, *P.S.B.A.* p. 85 sq., 88 sq. Bissing, *S.B.A.W.*, 1911 : 5, p. 11).

D'après les commentaires de Blackman [1] la diner-table royale est personnifiée par un dieu. Conformément à ces croyances, le sein devient un receptacle des forces nourricières, un dispensateur d'énergie et de vie [2]. Il finit par perdre sa signification d'organe déterminé pour devenir un symbole : en tant que signe de maternité, il est attribué à un vautour, l'oiseau de la déesse-mère Maut; en tant que signe de fécondité, il pend volumineux sur la poitrine d'un dieu mâle le Nil. Parfois, pour mieux remplir son rôle, il se multiplie. La déesse d'Ephèse possedait une multitude de mamelles suivant la mention qu'en fait Municius Felix [3], les Grecs l'appelaient «polymaste» [4] parce que, nous dit Hieronymus [5], elle est la nourrice de tous les animaux et êtres vivants. Il s'en est heureusement conservé quelques représentations au Vatican, au Musée de Latran et au Palazzo dei Conservatori sur le Capitol à Rome [6]. Les multiples seins dont sont gratifiées toutes ces statues seraient postiches [7]. Nous possédons une statuette en terre cuite trouvée au Fayoum et dont les seins proéminents semblent ajoutés sur une sorte de plastron, aurait-elle quelque rapport avec le culte de l'Artemise d'Ephèse?

[1] *J.E.A.* 31, p. 70.

[2] Pour comprendre l'importance du sein en tant que symbole de nutrition il ne faut pas oublier que chez le primitif l'allaitement dure très longtemps, Briffault, *The Mothers,* II, p. 391 et notes.

[3] *Octavius,* XXII, 5.

[4] Cf. Μεγαλόμασλος pour Déméter, H. Usener, *Götternamen,* s. v. Il est dit de la déesse indoue Pārvatī qu'elle était pliée par le poids des sphères jumelles de sa poitrine comme un arbre fruitier lourdement chargé, H. Zimmer, *Myths and Symbols in Indian art and civilization* (The Bellingen series VI, 1947), p. 176. La polymastie peut se rencontrer dans la nature, cf. Louis Blanc, *Les Anomalies chez l'homme et les mammifères.* Suivant un préjugé les femmes affectées de cette malformation auraient fréquemment des grossesses multiples.

[5] Migne, P. L. XXVI, p. 441.

[6] S. Reinach, *Répertoire de la Statuaire grecque et romaine,* I, p. 298, 299, 300, 302; II, p. 321 sq.

[7] Observations de G. Hogarth, *The arch. Artem.* p. 330, completées par M. Maurer, *Rom. Mitt.* XXIX, p. 200-219.

Le nombril (pl. I, n° 6). Nous ne connaissons pas en Egypte d'amulette ayant la forme de cette partie du corps. Cependant le nombril est souvent considéré comme l'organe générateur [1]. D'après un mythe indoue c'est du nombril de Vischnou qu'est sorti le lotus [2] d'où ont pris naissance Brahma, les dieux, les hommes et tous les êtres vivants. Coomaraswamy établit un parallèle entre cette cosmogonie et le mythe de l'arbre de Jessé [3]. N'oublions pas qu'au nombril se rattache en outre le symbolisme du «centre» [4], que ce centre fut un lieu dont la position à égale distance des extrémités en a fait un point de convergence de forces, un objet sur lequel s'est concentré un ensemble de croyances ou un lieu sacré pourvu de vertus spéciales.

La vulve. Sur notre planche I sont reproduits trois exemplaires figurant cet organe : les n°s 7, 8 et 9. Le n° 7 en est une représentation très sommaire, le n° 8 qui fut trouvé à El Fashn avec l'ensemble des pièces que nous avons déjà étudiées, comprend une partie renflée indiquant probablement le ventre et une partie triangulaire piquetée de points, forme [5] sous laquelle est souvent figuré le sexe sur nombre de statuettes, en Grèce et en différentes régions du Proche Orient; le n° 9 se limite à un triangle dont la pointe brisée manque aujourd'hui, mais qui présente ce détail intéressant de montrer en son milieu l'image

[1] *Pyr.* 118 *c.* Cf. Job, XI, 11... *virtus in umbilico ventris ejus;* Prov. III, 8, *Sanitas quippe erit umbilico tue.* Ces passages nous montrent que le nombril est considéré comme l'une des parties principales du (corps).

[2] Pour la forme du nombril voir Cant. des Cant. VII, 2, *umbilicus tuus crater tornatus.* Voir A. Moret, *Le lotus et la naissance des dieux* (*J. As.* mai-juin, 1917, p. 501-507) cf. pour le culte du lotus en Egypte A. de Gubernatis, *Mythologie des plantes* II, p. 20-29; Joret, *Les Plantes dans l'antiquité* I, 269-272, et tout récemment S. Morenz et J. Schubert, *Der Gott auf der Blume.* Junker, *Götterlehre,* p. 43 «hat der aus der Lotosblume des Urwassers erblühende Lichtgott zuerst Hu und Sia hervorgebracht».

[3] *Yaksas* II, p. 2 sq.

[4] M. Eliade, *Traité de l'histoire des religions,* p. 203-205 et 325-327.

[5] Peut-être faut-il signaler ici que dans une province du Brésil des femmes indigènes portent suspendu sur le *mons veneris* des triangles en terre cuite Briffault, *The Mothers,* v. III, p. 288. Cf. J. de Morgan, *L'humanité préhistorique,* p. 266, fig. 156, n° 3.

schématique d'un arbre. La figure 2 reproduit un élément de moule en stéatite trouvé à Byblos [1] où l'on peut remarquer le même détail.

L'association de l'arbre et de la fonction génératrice est bien connue, nous renvoyons pour de plus amples informations aux publications spé-

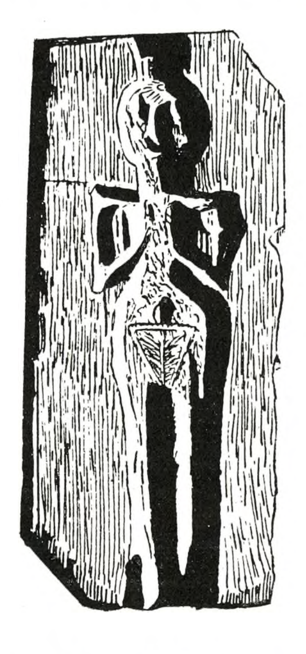


Fig. 2.



Fig. 3.

cialisées [2]. La vulve n'est point comprise parmi les organes communément représentés en Egypte, cependant Creuzer, dans *Symbolik und Mythologie* [3] considère le lotus comme le symbole du *pudendum muliebre ;*

---

[1] M. Dunand, *Fouilles de Byblos* (Planches, Paris, MCMXXXVII) pl. CVII, n° 6556.

[2] Mircea Eliade, *Traité d'Histoire des Religions,* Paris, 1949, p. 283-284, bibliographie. Allusions à la vulve : *Pyr.* 1210 *a,* 1273 *b.* 2063 *b.* Peut-être le Tph.t, trou à Héliopolis à travers lequel le soleil se lève (*Pyr.* 810 *c*), serait une allusion à une vulve ou à un nombril cosmique. Cf. Junker, *Sehende* 70.

[3] Leipzig, 1836-1843, I, 412. Kamin sorte de dieu de l'amour, dans l'Inde moderne est armé d'un arc de bambou et de cinq flèches, chaque flèche est une fleur, la cinquième qui est la fleur du lotus blanc frappe aux parties sexuelles et unit les amoureux. Dr Ch. Valentino, *Notes sur l'Inde,* Paris, 1906, p. 137-138.

en ce pays ainsi qu'aux Indes. Des vertus magiques étaient anciennement attribuées à la vulve, soit qu'elle fut représentée par un geste [1], soit par un dessin [2]. Whatham [3] retrouve le signe de la déesse mère, le symbole de l'organe féminin ramifié dans plusieurs des cultes sémitiques. D'ailleurs l'importance qu'ont les coquillages (fig. 3) [4] chez les peuples primitifs viendrait de leur ressemblance avec le *pudendum muliebre*. Mais nous arrêterons ici une énumération [5] qui risquerait de devenir fastidieuse, pour rapporter une légende dont les différentes versions en Egypte, en Grèce et au Japon, illustrent, mieux que n'importe quelle accumulation de faits, l'importance du rôle joué dans les croyances des peuples par cette partie du corps féminin.

Pour l'Egypte nous résumons un passage d'un papyrus hiératique appartenant à M. Chester Beatty et publié par Sir Alan Gardiner [6]. L'action se passe pendant le jugement du procès de Seth contre Horus. Ra-Harakhti, chef du tribunal, a été insulté. Il se retire en colère dans son pavillon et y passe la journée entière étendu sur le dos. L'Ennéade

---

[1] Ovide, *Fastes,* v. 433.

[2] O. Jahn, *Über den Aberglauben des bösen Blicks bei den Alten* (Ber. d. sachs. Ges. d. Wiss. 1855, p. 61).

[3] *AJRPE,* juillet, 1911, p. 252-309. Pour le rapport d'Ishtar et du symbolisme de la vulve voir E. Ebeling, *Quellen zur Kenntnis der babylonischen Religion,* Leipzig, 1918, II, p. 14 ; D. Nielsen, *Der dreieinige Gott in religionshistorischer Beleuchtung* I, p. 361. K. Tümpel, «*Die Muschel der Aphrodite*» (*Philologus,* LI, 1892) p. 385 sq.

[4] R. Briffault, *The Mothers,* v. III, p. 275 sq., à la note 8 de la page 275 bibliographie.

[5] Voir R. Goodland, *A bibliography of sex rites and customs,* London, 1931 aux mots *vulva* et *kteis*. Dans un psaume l'offrant dit à Ishtar : « I have given to thee thy great gift a *salla* (pudendum muliebre) of lapis lazuli, and a *multi* (pareil au *salla*) of gold, the adornment of thy divinity, *P.S.B.A.* XXXI, 63 sq. Parmi les ornements et vêtements qu'Ishtar doit abandonner dans sa descente aux enfers figure la ceinture de sa taille que garnit « la pierre d'enfantement». Ed. Dhorme, *Choix de textes,* p. 326 sq. Pour connaître l'idée que se faisaient les anciens des organes génitaux de la femme voir, Dr G. Peillon, *Etude historique sur les organes génitaux de la femme.*

[6] *The library of A. Chester Beatty, Description of a Hieratic Papyrus with a mythological story...* 1931 ; *Late Egyptian stories* (Fondation Reine Elisabeth 1932).

divine ne sait plus que faire? Et après un bon moment, nous dit le texte traduit par Capart [1], la déesse Hathor, Maîtresse du Sycomore du Sud, arriva et elle se tint debout en présence de son père, le Maître de l'Univers et elle dévoila sa nudité devant lui. Et le dieu grand se mit à rire à son sujet. Alors il se leva et siégea (de nouveau) avec l'Ennéade divine.

Passons maintenant à la version hellénique dont les éléments nous serons fournis par un hymne homérique [2] où la bouffonnerie de la déesse nous est rapportée d'une façon attenuée et un passage de Clément d'Alexandrie [3], beaucoup plus précis, que nous citerons à cause de cela. Déméter est en deuil de sa fille enlevée par le dieu des enfers, accueillie à Eleusis par le roi Kéléos et la reine Métanir, elle ne veut goûter à aucun aliment. Après avoir reçu Déméter, nous dit l'auteur grec, Baubô lui tend le *kykéon*. Celle-ci, ayant refusé de le prendre et n'ayant pas voulu boire parce qu'elle était en deuil, Baubô [4], irritée comme si par là on la méprisait, découvre son sexe et le montre à la déesse. A cette vue, Déméter s'épanouit; elle consent à goûter au breuvage dès qu'elle a eu ce spectacle et tout recommence à reprendre vie sur terre. On retrouve parmi les terres cuites d'Egypte des statuettes féminines faisant le geste [5] de Baubô.

La traduction de N. Matsumoto [6] nous servira de base pour la version japonaise. La Grande Déesse (en butte aux injures de son frère) entra dans la Grotte-rocheuse-du-ciel, en obstrua l'entrée d'un rocher et y demeura cachée. Dans tout l'univers régna l'obscurité et il y eut une nuit éternelle.... La déesse Ama-no-Uzumé s'entoura les bras avec Ombre-du-soleil-du-ciel. Elle orna ses cheveux avec une plante rampante et tenant dans ses mains un bouquet de feuilles de bambou, renversa un bac sur lequel elle monta et qu'elle fit gronder sous ses pieds en dansant. Possédée par l'esprit divin, elle exhiba ses seins et abaissa l'attache de ses vêtements jusqu'à ses parties sexuelles. Alors les huit cents myriades de dieux se mirent à rire tous ensemble. La Grande Déesse sortit de sa grotte, à l'instant la terre s'éclaira. Ces diverses versions nous permettent de nous faire une idée du pouvoir attaché à la vulve [1]. Il est à remarquer que les versions grecque et japonaise font ressortir l'épanouissement de vie et de lumière provoqué dans la nature par ce pouvoir.

[1] *Chronique d'Egypte,* 1933, p. 243-255.

[2] *Hymni Homerici,* éd. A. Baumeister, Leipzig, 1888, hymne V, v. 192-204.

[3] *Protreptikon,* II, 20.

[4] Ch. Picard, *L'épisode de Baubô dans les mystères d'Eleusis* (Congrès d'histoire du christianisme, II) Paris, Rieder, 1928.

[5] Cf. Aphrodite ἀνασυρμένη, Perdrizet, *Terres cuites grecques d'Egypte,* p. 54-56.

[6] *Essai sur la mythologie japonaise,* Paris, Geuthner, 1928, p. 20-22.

Mais ce n'est là qu'un des deux aspects de cette puissance, l'autre que nous ne saurions méconnaître, nous est donné par ce passage des Ecritures « *Tria sunt insaturabilia.. inferna, et os vulvae, et terra.*» Cette insatiabilité se traduit, quand l'instinct est encore proche de l'animal, par une ardeur féroce : « love or sexual attraction, nous dit Briffault [2], is originally and preeminently sadic; it is positively gratified by the infliction of pain; it is as cruel as hunger.» Cela dit, il nous sera plus aisé de comprendre pourquoi certaines des déesses que nous rencontrerons plus loin réunissent en elles des fonctions contradictoires et sont en même temps créatrices et destructrices de vie.

Quant au phallus figurant sous le n° 10 dans la planche I c'est parce qu'il fait partie de l'ensemble trouvé à El Fashn que nous le mentionnons ici. Le symbolisme qui s'y rattache est tellement connu que nous ne nous y attarderons pas. Il est cependant permis de se demander pour quelle raison ce phallus fut placé au milieu de toutes ces parties du corps féminin? Etait-ce pour perpétuer l'accomplissement d'un acte rituel propice au renouvellement de la vie? [3] Pour servir avec la vulve à quelque pratique d'initiation aux mystères? [4] Ou pour rappeler, suivant les paroles

[1] Isidore Levy (*Mélanges Fr. Cumont,* 1936, p. 817-845) croit que ce mythe a passé tardivement de l'Egypte alexandrine à la Grèce et au Japon, mais nous croyons que sa signification profonde, ainsi que nous le montrerons plus tard, lui confère une sorte d'universalité. Nous rencontrons d'ailleurs dispersées de par le monde des croyances analogues cf. Briffault, *loc. cit.,* III, 206-207.

[2] Briffault, *loc. cit.,* I, p. 117-120.

[3] U. Pestalozza, *L'aratro e la donna nel mondo religioso mediterraneo* (Rendiconti, Reale Istituto Lombardo di Scienze e Lettere, Cl. di Lettere, vol. 76, fasc. 2, 1942-1943, p. 321-330); V. Pisani, *La donna e la terra* (« Anthropos », vol. 37-40, 1942-1945, p. 241-253).

[4] Cf. interprétation du passage du *Protreptikon* II, 21, p. 18, par Ch. Picard, *loc. cit.* Pour la bibliographie de la question voir M. Nilsson, *Opuscula Selecta* 2, 596 sq.

d'Héraclite [1], que sans l'opposition mâle-femelle il n'y aurait pas d'harmonie dans le monde?

Les caractéristiques générales de la Grande Déesse

D'entre les plaquettes d'or examinées plus haut celles représentant le visage, les oreilles et les seins sont des amulettes couramment employées en Egypte ancienne; quant aux représentations du nombril et de la vulve, nous ne savons pas qu'elles aient eu dans la vallée du Nil une pareille utilisation, du moins sous un aspect réaliste, car il se pourrait que les pendeloques en forme de lotus [2] et de coquillages (fig. 3) [3] y fassent allusion. Quoi qu'il en soit, les vertus attachées à ces diverses parties du corps féminin sont une raison suffisante pour que chacune des plaquettes faisant l'objet de cette étude ait pu servir d'amulette. Mais le fait d'avoir été découvertes en même temps, en un même lieu et de former un ensemble, ne leur conférerait-il pas une signification supplémentaire? Nous reproduisons, fig. 4, trois pendentifs en or trouvés à Rash-Shamra [4] et dont l'un surtout, le n° 1, est très significatif. On y voit, en effet, représentées les mêmes régions corporelles que nous venons d'examiner, sans qu'aucun trait extérieur ne nous donne les contours du corps auquel elles appartenaient. Sur le n° 2 est figuré le corps entier d'une déesse nue entourée d'animaux. Enfin le n° 3 nous montre la même divinité (elle porte ainsi que les deux précédentes la coiffure hathorique) réduite à une tête vue de face et placée au milieu de nombreuses protubérances. Il est évident que nous avons là trois représentations différentes d'un même genre de déité, dont on retrouve les images

[1] Pour le couple ἄρρεν ϑῆλυ exemple d'harmonie voir Héraclite A 22 (= Eth. Eud. 1955 *a* 25).

[2] Petrie, *Amulets*, pl. XLV, n° 267 *c*.

[3] Petrie, *loc. cit.*, pl. XIV, XV. Pour l'usage des coquillages chez les Egyptiens modernes voir E. W. Lane, *An account of the Manners and Customs of the Modern Egyptians*, p. 230.

[4] F. A. Claude Schaeffer, *Les Fouilles de Minet-El-Beida et de Ras-Shamra* (3e campagne, printemps 1931, *Syria*, XIII, 1932) pl. IX; cf. *ibid.* pl. XVI, 2 la plaquette du milieu. Cf. F. Petrie, *Ancient Gaza*, IV, pl. XIII et XIV.

un peu partout parmi les vestiges des anciennes civilisations et que l'on a désignée du nom générique de Grande Déesse. Les feuilles d'or, objet de notre étude, étaient-elles réunies sur un corps en matière plus périssable ou étaient-elles séparées dès l'origine? C'est là une question à laquelle il nous est impossible de répondre, mais il est hors de doute qu'elles devaient représenter, dans ses parties essentielles, la divinité figurée sur les pendentifs de Rash-Shamra et sur nombre d'autres



Fig. 4.

monuments trouvés en différents pays. Leur apparence trahit certes une origine étrangère mais leur présence sur le sol égyptien est-elle accidentelle? Cette déesse que nous voyons vénérée par tous les voisins de l'Egypte, jusqu'à quel point fut-elle connue en ce pays? C'est ce que nous nous proposons d'examiner. Tachons, pour commencer, de déterminer les caractéristiques générales de cette divinité. Quelques données nous ont été déjà fournies par l'examen des diverses parties de son corps, nous les compléterons par un aperçu rapide des différents traits empruntés aux multiples formes de la déesse.

Aditi, un de ses noms, est dans le Rig Veda [1] un adjectif signifiant illimité, inépuisable. Pour mieux saisir l'universalité de ses pouvoirs les

[1] V, 62, 68.

hommes n'ont pu la concevoir que sous l'aspect d'une entité polymorphe. « Noms multiples forme unique» a pu dire d'elle Eschyle [1]. On ne saurait compter, en effet, le nombre de ses désignations, soit qu'on lui applique de purs qualificatifs, tels que la Grande, la Maîtresse, la Souveraine des bêtes sauvages; [2] soit qu'on la désigne par des termes qui ayant perdu leur caractère d'épithète sont devenus de véritables noms, c'est Anaitis, Anahita, en Iran, Anat en Palestine, Nana en Syrie et Cybèle en Asie Mineure, Ishtar à Babylone, Dictyna, Britomartis, Gaia, Rhéa, Déméter, Aphrodite en Grèce, Tanit à Carthage, etc. Mais sous ces appellations diverses se cache «un pouvoir de la nature embrassant tout objet en tout lieu d'une croyance pareille, quoique ses noms fussent différents suivant le lieu où on la croyait habiter (la déesse), suivant l'accent placé sur son aspect sombre ou bienfaisant ou suivant la particularité spécialement vénérée de son activité» [3]. Quand nous disons pouvoir de la nature ce dernier mot ne doit pas être pris dans le sens que nous lui donnons aujourd'hui. La nature, pour la mentalité au sein de laquelle naquit l'idée de la Grande Déesse, comprenait toutes les énergies, toutes les forces, toutes les vertus, controlables ou non, prévisibles ou mystérieuses qui nous environnent et nous commandent. La première d'entre elles, la plus évidente à l'homme primitif, celle qui lui tenait de plus près était, sans conteste, la fonction créatrice de vie, centrée sur cette source unique des enfantements qu'était à ses yeux la femme. Tout ce qui a vie, c'est-à-dire tout ce qui apparaît et disparaît, tout ce qui croît, change de forme, est doué de mouvement, ne pouvait venir à l'existance que comme il y était venu lui ou, plus tard lorsqu'il se mit à domestiquer les animaux, comme venaient au monde leurs petits. Autour de cette fonction toute proche encore de l'animalité vint se greffer, au cours des âges, tout ce qui touche de près ou de loin au sens de la reproduction : la volupté, l'amour devinrent un moteur universel et la déesse féminine le générateur de cette puissance.

Depuis qu'Ishtar est descendue à la terre sans retour
Sur la vache ne monte plus le taureau,
L'âne ne saillit plus l'ânesse,
L'homme ne saillit plus la fille dans la rue,
L'homme se couche dans sa chambre,
La fille se couche de son côté [1].

Mais l'influence de la Grande Déesse révélée en ce texte par les conséquences de la descente d'Ishtar aux enfers ne se limitent pas à cela, elle s'étend aussi au monde végétal, Artemise eut d'abord son siège dans un arbre [2]. Mannhardt [3], en puisant dans la tradition folklorique universelle, nous a montré que les rapports entre la notion de mère et la germination se continuent jusqu'à nos jours. Ses fonctions prenant toujours plus d'importance, il ne lui suffit plus d'être la mère des hommes, des bêtes et des plantes, elle devient la mère de tous les dieux, la Magna Mater Deorum des Romains. Ce nom de mère est pris dans toute son acception, celle d'engendreuse et celle de nourricière.

La déesse est devenue une entité cosmique, elle est le ciel et l'épithète d'«ourania» lui est souvent attribuée. Elle s'identifie à la lune, au soleil, à Venus.

Elle est la terre, receptacle de toutes les réserves vivifiantes. L'assimilation de la terre et de la femme a déjà fait l'objet de toute une littérature [4].

Elle est enfin la déesse des eaux qui recellent tous les germes de vie. La divinité de Rash-Shamra est parfois appelée «Asherat de la mer» [5],

[1] *Prométhée,* 212. Cf. *Les noms de la Grande Déesse,* R.H.R. 1932, 189 sq.
[2] πότνια θηρῶν *Iliade,* XXII, 470; Callimaque, *Hymne à Artemise* 190 : elle dompte les fauves. Sur le corps de l'Artemise d'Ephèse sont représentés des animaux.
[3] Wernicke dans *Pauly-Wissowa Real-Encyclopædie der class. Altertumswissenschaft,* II, 1339, cf. Apulée, *Metamorphoses,* XI, 5.

[1] Ed. Dhorme, *Les religions de Babylonie et d'Assyrie* («Mana» II) Paris, 1945, p. 74.
[2] Ch. Picard, *Ephèse et Claros,* p. 377, 487, 523.
[3] W. Mannhardt, *Mythologische Forschungen,* Strasbourg, 1884, p. 295 sq.
[4] A. Dieterich, *Mutter Erde* 3e éd. 1931; dans L. Preller, *Demeter und Persephone* on trouvera de nombreuses citations sur l'identité de la femme et de la terre.
[5] R. Dussaud (*R.H.R.* 1932, p. 275) remarque que cette nature marine nous écarte de la notion si répandue de la Terre Mère.

on connaît une Artemise protectrice de la mer[1], Vénus est née des flots et la Grande Mère a été mise en relation avec plusieurs grands fleuves[2].

A mesure que la déesse s'agrandit, elle cherche à englober dans leur totalité les phénomènes opposés et contraires. Au monde des vivants elle annexe le monde des morts, la Cybèle d'Anatolie devient « Dame des Morts »[3].

En même temps que source de vie elle devient agent de destruction : la déesse indoue Kâli[4] se plait dans les sacrifices sanglants, Anat, d'après les textes d'Ugarit, prend plaisir à massacrer les hommes[5].

« Tous ces pouvoirs, La Grande Déesse ne les réunit que peu à peu. Il est même vraisemblabie qu'elle ne les réunit jamais tous à la fois dans le même sanctuaire. Elle les combinait de diverses façons. Selon les époques, selon les lieux, elle se présentait plus spécialement comme déesse du ciel, de la terre ou des enfers, de la montagne ou de la mer, des bêtes ou des plantes, de la virginité ou de la fécondité, de la vie ou de la mort »[6].

Cela dit tournons nous maintenant vers l'Egypte.

La déesse innommée primitive

A l'encontre des autres civilisations primitives, l'Egypte étale devant nos yeux une telle abondance de textes que les historiens de sa religion ont tendance à négliger les documents iconographiques. Les plus anciennes inscriptions d'une certaine étendue ne remontent cependant qu'à l'Ancien Empire. La vallée du Nil nous offre pour les périodes antérieures toute une série de petits monuments, dont nous ne pouvons malheureusement donner ici qu'un bref aperçu. Les fouilles, tant surveillées que clandestines, des sites préhistoriques (d'époques badarienne, nagadienne, amratienne, etc.) ont fourni un ensemble de statuettes en terre cuite ou simplement séchée au soleil dont nous donnons (pl. II) un échantillon emprunté à notre collection[1]. Flinders Petrie dans sa *Prehistoric Egypt*[2] nous en présente tout un lot. Ces figurines

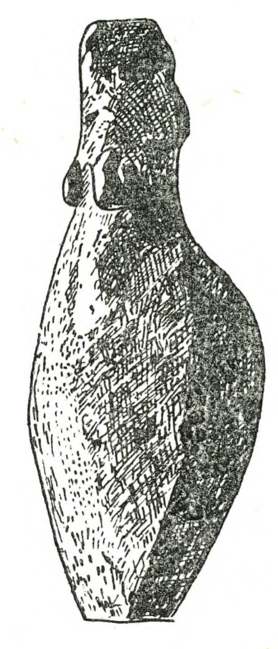


Fig. 5.



Fig. 6.

se distinguent par une exagération frappante des caractéristiques féminines (fig. 5) : stéatopygie[3], bassin spacieux, mamelles volumineuses parfois même indiquées par un geste des deux mains. Quelques-uns de ces traits sont communs à plusieurs figurines aurignaciennes trouvées un peu partout dans le monde et trahissent une communauté de concepts entre

(1) On célébrait à Ephèse une fête en l'honneur d'Artemise Daitis divinité des eaux et protectrice de la mer, Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 316.

(2) *La déchéance de la Grande Déesse R.H.R.* sept.-déc., 1934, p. 160.

(3) Ch. Picard, *Ephèse et Claros*, p. 384.

(4) H. Zimmer, *Die Indische Weltmutter* (Eranos-Jahrbuch, 1938, p. 175-220).

(5) Ch. Virolleaud, *Eranos*. . 1938, p. 141 sq.

(6) G. Glotz, *La civilisation égéenne*, p. 288.

(1) Si les statuettes de ce type représentent des danseuses rappelons ces passages des *Pyr.* (611, 1366 *b* et 2014 *a* n° 811) « *Les jambes frappent à plat le sol pour toi, les bras s'agitent pour toi!* » c'est un véritable délire de joie. D'ailleurs la danse orientale, telle qu'on peut en voir encore survivre quelques pâles reflets en Orient, était l'exaltation rituelle de la femme dans ses fonctions les plus sacrées.

(2) Pl. III, IV, V; cf. *Diospolis Parva*, pl. V.

(3) Ce goût des africains pour les femmes corpulentes pourrait être illustré de plusieurs exemples : contentons nous de citer Dr Ploss, *Das Weib*, vol. I, p. 202 sq.

les hommes de ces époques lointaines[1]. On a pu dire de ces statuettes, ainsi que d'autres analogues mais de beaucoup postérieures, qu'elles représentent des concubines et forment partie du personnel funéraire, cela est vrai, semble-t-il, pour bon nombre d'entre elles. Mais Mlle E. Baumgartel[2] est d'avis que les vases anthropomorphes figurant une femme aux formes plantureuses, tels celui de l'Aschmolean Museum publié par Capart, sur lequel se distingue un corps humain en relief, représentent une déesse de la fécondité prototype de Hathor. Cette thèse est d'autant plus vraisemblable qu'elle est corroborée par des comparaisons avec des vases similaires d'époques ultérieures[3].

Il est une autre catégorie de statuettes reproduites dans *Prehistoric Egypt*, pl. II, et surtout dans le catalogue de vente de la collection Mac Gregor[4], ainsi qu'au n° 3 de notre planche III qui méritent de retenir notre attention. Un premier groupe comprend des figurines de naines aux jambes arquées, au *kteis* bien évident et dont nous rencontrons au cours des âges certains rappels de forme telle notre figure 6 en faïence du Moyen Empire. Un second groupe est composé de femmes nues[5] au triangle sexuel bien marqué, tellement pareilles à certaines idoles babyloniennes, élamites, égéennes, cananéennes, etc., qu'il semble s'agir, dans tous ces cas, de la même représentation divine[6]. Que ces statuettes ne soient pas des idoles dans le sens que l'on attribuera plus tard à cette expression cela

---

(1) R. Dussaud, *La Troie homérique* (*Rev. de l'école d'anthropologie* XV, 1905) a groupé un certain nombre de types d'idoles à partir de la plaque fruste jusqu'à la déesse de la fécondité. Cf. J. de la Roche, *Le Culte de la femme genitrix chez les hommes quaternaires* (*Bull. de la Soc. Préhistorique française*, 1937, n° 12); G. H. Luquet, «Les Vénus paléolitiques» (*Jour. de Psychologie*, mai-juin, 1934, p. 429 sq.).

(2) E. J. Baumgartel, *The cultures of prehistoric Egypt*, London, 1947, p. 31 sq.

(3) Cf. E. Naville, *Figurines égyptiennes de l'époque archaïque*, *R. T.*, vol. 21, p. 212-216; vol. 22, p. 65-71.

(4) Pl. XXIII.

(5) Cf. Briffault, *loc. cit.*, III, p. 206 et 304, nudité magique; *ibid.* p. 208, n. 1, bibliographie du sujet; cf. Daremberg et Saglio, *Diction.* III, p. 1515. Les femmes levaient leurs vêtements devant le bœuf Apis, Diodore de Sicile, I, 85.

(6) Contenau a déjà fait ce rapprochement dans *La Déesse nue Babylonienne*, Paris, 1914.

est probable, ce qui importe pour nous c'est que dans ces figures, ainsi que dans toutes celles mentionnées précédemment, l'exagération, l'exhaltation, dirons-nous, des caractéristiques féminines nous révèlent les vertus magico-religieuses que la croyance des peuples y attachait[1]. Le passage suivant d'une prière indoue pourrait nous en donner une idée : «Ô Mère Divine; Tu es au delà de la portée de nos prières; Tu pénètres chaque parcelle de l'univers; toute connaissance procède de Toi, Ô source infinie de Sagesse! Tu habites en toute forme féminine, et toutes les femmes sont Tes représentantes vivantes sur terre[2].» Ainsi le divin, tel qu'il fut senti alors, «n'est ni une explication justificative, ni une interruption et une cessation du cours naturel du monde lui-même»[3] représenté en l'occurrence par un corps féminin. En plus de cela le caractère magico-religieux de ces figures[4] de femmes nues est confirmé, croyons-nous, par la persistance de leurs représentations en Egypte.

Sur notre planche IV nous avons reproduit neuf scarabées et un «button seal» datant du Moyen Empire ou de la seconde période intermédiaire sur lesquels est gravée une femme nue entre deux palmes. Les grandes oreilles que l'on perçoit sur certains exemplaires de notre planche et plus distinctement sur trois exemplaires publiés par Petrie[5] font penser à une forme de la déesse Hathor. Plus tard nous retrouvons ce même personnage féminin apparaissant au milieu de l'entrée d'un temple sur de petites stèles en terre cuite ou en calcaire, voir pl. V *a*, VI *a*. La planche III, nos 1, 2, 4, 5, nous offre sous la forme de statuettes coptes en os et la planche VI *b* sous celle de figurines de terre cuite de la même époque des

---

(1) Que ce fussent ou non des idoles, ces statuettes prouvent bien que de tout temps la pensée humaine s'est dirigée vers la mère, cf. L. Franz, *Die Muttergöttin im vorderen Orient und in Europa*, 1937. Pour l'acte d'amour dans l'autre monde, cf. *Pyr.* 123 *a, c*.

(2) Svami Abhedananda, *India and Her People*, New York, 1906, p. 285.

(3) W. F. Otto, *Die Götter Griechenlands*, 1929, p. 218.

(4) Plusieurs peuples croient que les idoles ne sont pas des images des dieux mais des dieux, J. B. Pratt, *The Religious Consciousness. A Psychological Study.* New York, 1923, p. 274 sq.

(5) Petrie, *Button and Design Scarabs*, p. 28, col. I, pl. XV, nos 1052, 1053, 1054.

repliques fidèles du type primitif. Nous y retrouvons les mêmes caractéristiques et la même pose : bassin volumineux, seins gonflés et pressés par les deux mains.

Que ces statuettes, ainsi que quelques-unes de celles précédemment citées, soient des images de concubines ou d'esclaves, tandis que d'autres sont des idoles, elles ont toutes un caractère commun, celui de symboliser le pouvoir du principe féminin et leur présence dans une tombe est destinée à rappeler, soit par allusion au rôle que joue la femme dans la structure du monde, soit plus directement «la déesse de la vie et de la fécondité qui après avoir protégé l'homme pendant les courtes années qu'il avait passées sous le soleil, l'accompagnerait dans le sépulcre et le défendrait contre les menaces de cette ombre inexplorée [1]».

Il y aurait lieu d'attirer ici l'attention sur un fait que nous croyons digne d'un examen particulier. Le schisme d'Achenaton n'a peut-être pas été seulement une résurgence de l'antique culte solaire mais aussi de celui de la Grande Déesse primitive. En effet, si le dieu Aten dans son abstraction est d'un sexe à peine déterminé, les allusions qui sont faites dans les textes contemporains au dieu source de vie, nourricier, accueillant, aimant nous révèlent une nature féminine. D'ailleurs l'iconographie même de l'époque, par l'exagération de certaines caractéristiques équivoques de l'anatomie du pharaon, paraît confirmer cette hypothèse [2].

Nout la Grande Déesse cosmique primordiale

D'entre les plus anciens textes, nous voyons surgir une déesse cosmique, pourvue de cette universalité de pouvoirs et de cette imprécision grandiose de forme qui caractérise, à son origine, quel que soit le lieu où elle apparaisse, la Grande Déesse. On l'appelle *Wr·t* et *ˁ3t*, la Grande,

[1] Perrot et Chipiez, VI, p. 756-760 ; VII, p. 148.

[2] Que ces changements de sexe d'une divinité ne nous étonnent pas : «In various parts of the Semitic field we find deities originally female changing their sex and becoming gods», W. R. Smith, *Rel. Sem.* London, 1894, p. 52, Hastings. *Encyclopaedia*, vol. VII, p. 429 *b*.

la Mère des dieux, [1], Celle qui enfante Rê chaque jour, [2]. Rien ne peut nous donner une image plus majestueuse de cette grande figure que le choix suivant d'extraits tirés d'un ensemble de textes appelés par les archéologues allemands «nuttexte [3]» :

> «*Ô Nout! Tu t'es levée en qualité de roi de Basse Egypte parceque tu avais pouvoir sur les dieux,*
> *sur leurs forces vitales et leur héritage,*
> *sur leurs provisions de bouche et tous leurs biens* [4].
> . . . .
> «*Ô grande! qui es devenue le ciel*
> *Tu as été puissante! Tu as été forte*
> *Tu as rempli l'univers de ta beauté!*
> *La terre étant en dessous de toi, en totalité, tu l'as saisie,*
> *Tu emprisonnes pour toi la terre, et toutes choses, dans l'etreinte de tes deux bras* [5].

Si nous rapprochons de ces passages les expressions employées par le Rig-Veda pour invoquer Aditi, une autre forme de la Grande Déesse, nous verrons qu'il s'agit de la même conception religieuse :

> *Aditi est le ciel; Aditi est l'atmosphère*
> *Aditi est mère; elle est père; elle est fils.*
> *Aditi est tous les dieux et les cinq sortes d'êtres*
> *Aditi est ce qui est né; Aditi est ce qui est à naître* [6].

Nous avons déjà rencontré quelques traits de l'hymne indou dans les passages cités plus haut en l'honneur de Nout, il est aisé de retrouver les autres traits si l'on examine les diverses caractéristiques de la déesse égyptienne.

Elle est avant tout le ciel, «elle culmine parmi les étoiles»

[1] *Pyr.* 1419 *a*, cf. *L. des M.* ch. clxxxiii, 30. *Pap. Unefer* sheet 3

[2] *Pyr.* 1688 *b*.

[3] Récitations 427-435.

[4] § 824 *a* et *b*.

[5] § 782 *a* et *b*.

[6] Cité par J. Przyluski, *La Grande Déesse*, p. 25.

[1]. Dans le texte de la pyramide de Pepi I il est fait allusion à ses deux yeux, c'est-à-dire le soleil et la lune, l'étoile Vénus est sa fille, [2] chaque défunt vient prendre sa place parmi les étoiles qui couvrent son corps et tous ces «lumineux» se voient tansformés en «akhou». Pareils au soleil les défunts se sont installés dans le corps de Nout [3] et ils sont salués par les dieux quand ils les voient sortir du corps de Nout [4]

«les dieux se réjouissent quand ils me voient dans ma belle venue hors du corps de Nout lorsque ma mère Nout me donne naissance», nous dit Nou dans son Papyrus. Ce caractère de mère elle le possède au plus haut degré, dans les textes des pyramides elle est la déesse «aux seins pendants», [5] Elle est pleine de sollicitude pour son fils le défunt, «Ta mère, est-il dit dans le *Livre des Morts*, place ses mains derrière toi, elle te donne de la force et renouvelle le pouvoir qui te protège [6] et le mort voyage dans la région céleste chaque jour, aidé par sa mère Nout qui le fait avancer sur son chemin» [7]; je vais user de tout mon pouvoir divin pour te protéger» [8], lui dit l'âme divine qui est dans Nout. Cette fonction de mère elle l'exerce dans toute son étendue elle est la grande nourricière et la nourriture tombe du ciel à sa voix, [9].

En tant que telle nous retrouverons en sa personne un des traits communs à plusieurs incarnations de la Grande Déesse, elle est divinité

(1) *Pyr.* § 878 et P. 159.

(2) *Pepi* I, l. 242 et l. 100 à propos du soleil et de la lune en tant que les deux yeux de Nout.

(3) *L. des M.* ch. CLXXXII, 17, *Pap. de Mut-hetep*, sheet, 4.

(4) *L. des M.* ch. LXXIX, 15-16, *Pap. de Nu*, sheet 8 et 9.

(5) *Pyr.* 1344 *a*, P. 602.

(6) Ch. CLXXXI, 6, NAVILLE, Bd. I, Bl. 206.

(7) *Ibid.* ch. CLXXXI, 11.

(8) *L. des M.* ch. CLXV, 10 et 11, LEPSIUS, *Todtenbuch*, Bl. 79.

(9) *L. des M.* ch. CXXXIII, 3.

des eaux, dans les textes des pyramides il est fait allusion au «grand flot qui est issu de la Grande» [1] et au «grand flot qui est en Nout» [2]. Les représentations de la déesse sortant de son sycomore et versant d'un vase l'eau rafraîchissante se rencontrent assez souvent et le LIXe chapitre du *Livre des Morts* contient une invocation adressée au sycomore arbre de Nout. D'ailleurs le vase qui sert à écrire son nom et dont la forme est identique à celle des vases que tiennent certaines divinités mésopotamiennes d'où l'on voit s'écouler de l'eau jaillissante, doit être en rapport avec cette fonction de la déesse.

L'association de Nout et du sycomore nous rappelle, par ailleurs, une de ses représentations tardives publiées par Lanzone [3], elle assimile Nout à toutes les divinités «dendrites» [4] de la Grèce et d'ailleurs. Le récit d'une cérémonie de la basse époque rapportée par Moret nous fera mieux comprendre cet aspect de-Nout : «Dans certains temples, on déposait la statue (d'osiris) sept jours durant, sur des branches de *sycomores*. Les gloses des textes sacrés expliquent que c'est pour rappeler les *sept* mois passés par Osiris, avant sa naissance, dans le sein de sa mère Nouit, la déesse du sycomore : *un jour compte pour un mois; les sycomores sont pour Nouit*. De par les lois de la magie imitative, cette gestation ou cet accouchement simulés, assuraient à la statue une véritable renaissance. Quelques jours plus tard, la statue faite, comme il a été dit, de terre végétale, d'orge, de blé, d'aromates, était enterrée sous les sycomores sacrés, le jour de la fête du labourage, c'est-à-dire au temps des semailles. Encore quelques mois et l'orge et le blé germeraient sur la statue d'Osiris» [5]. Dans ce récit nous voyons la «Dame du sycomore» cumuler les fonctions de génie végétal et de protectrice des morts [6]. Nous l'avons

(1) *Pyr.* § 499 *a*.

(2) *Pyr.* § 1173 *a*.

(3) R. V. LANZONE, *Dizionario*, tav. CLIV.

(4) Cf. Aphrodite et Hera ἄνθεια USENER, *Götternamen, s.v.*; les dryades; des hommes δενδρῖται Lucien, Hist. verit. I, 22; cf. Ed. DHORME, *Les religions de Babyl. et d'Ass.* p. 8.

(5) MORET, *Rois et Dieux d'Egypte*, p. 91.

(6) Cf. Adolf RUSCH, *Die Entwicklung der Himmelsgöttin Nut zu einer Totengottheit*, Leipzig, 1922.

déjà vue plus haut accueillir le défunt dans la région céleste. Suivant une tradition remontant à l'époque des pyramides [1], Nout aurait rendu son intégrité au corps écartelé d'Osiris. Ce rôle de protectrice des morts et plus précisément du passage de la vie à la mort et de la mort à la vie, elle le remplit sous ses trois aspects : en tant que ciel c'est en son sein que s'accomplit l'évolution des corps célestes; en tant que vache elle enfante chaque jour; en tant que plante elle couve en elle le renouvellement végétal.

Dans ce court aperçu nous avons vu Nout englober, en sa personne, les principales manifestations de la Grande Déesse. Divinité cosmique avant tout et dès l'origine, elle ne cessera jamais d'occuper la pensée religieuse des Egyptiens [2] et cependant les spéculations les plus savantes n'ont pu parvenir à altérer, dans son ensemble, son caractère primitif.

Neit la déesse cosmique abstraite

Le nom de Neit remonte à la plus haute antiquité. On le rencontre dans la composition de noms théophores tels que Neit-hotep et Mer-Neit; il se lit fréquemment sur les cylindres archaïques [3] et les textes des pyramides [4] le mentionnent. Dans le tombeau de Ti à Sakkara la femme de ce dernier Neferhotep-s figure comme prêtresse de Neit. Voici les titres qu'on décerne à cette déesse sur un monument cité par Brugsch [5] : « Neit la grande, la dame de Saïs, maîtresse du ciel, régente de tous les dieux, qui n'a point de seconde.» « Rê, est-il dit au défunt dans un papyrus, se lève pour toi aux portails de l'horizon, aux portes excellentes de Neit» [6]. Oudjahorresne sur sa statue naophore conservée au Vatican l'appelle : « la mère qui a donné naissance à Râ et a inauguré

[1] *Pyr.* § 318, 825, 828.

[2] Notons qu'une inscription invoquant Nout et dont la première version se lit sur le couvercle en bois de Men-Kau-Ra (Brit. Mus. n° 6647), dont on rencontre des traces dans le *L. des M.* ch. CLXXVII, se retrouve sur des fragments de bois de ma collection provenant de cercueils de basse époque trouvés à Assiout.

[3] Petrie, *Scarabs and cylinders with names,* pl. I-IV.

[4] *Pyr.* § 489 *c,* 510 *a,* 606 *d,* 1314 *a,* 1375 *c,* 1521 *b,* 1547 *c.*

[5] H. K. Brugsch, *Monuments de l'Egypte...* Berlin 1857, pl. 63, n° 2.

[6] Maspero, *Mém. sur quelques Papyrus du Louvre,* p. 90.

la naissance alors que la naissance n'existait pas encore» [1]. Cette déesse dont l'origine se perd dans un lointain passé, nous la voyons, d'après ces quelques citations empruntées aux différentes époques de la longue civilisation égyptienne, remplir un rôle cosmique analogue à celui de Nout. On emploie pour la désigner des expressions identiques : elle est la vache qui enfante le soleil, [hiéroglyphes] [2], elle est la Grande Mère divine [hiéroglyphes] [2]. Les textes insistent sur ce caractère de mère : durant la fête du 13 Epiphi, Neit figurait donnant naissance à Râ [3]; à la basse époque on rencontre des statuettes de Neit allaitant deux crocodiles [4] et dans le chapitre LXVI du *Livre des Morts* nous lisons : « la déesse Neit m'a donné naissance.» Ce n'est point sans raison que Champollion dans son Panthéon Egyptien à pu dire de Neit qu'elle représentait le principe féminin. Mais cette fonction de mère, de génitrix, elle la remplit d'une façon toute spéciale; c'est de sa propre substance et sans l'aide de personne qu'elle procrée : « elle enfante celui qui l'enfante» [hiéroglyphes] [5]. Suivant Horappolon, elle serait bisexuée [6].

Une autre fonction que Neit a en commun avec Nout est celle de protectrice des morts.

Dans les textes des pyramides elle figure parmi les entités divines qui accueillent le roi défunt, « Neit a veillé pour toi dans le Tesut», lit-on dans un papyrus funéraire [7], elle se range parmi les quatre gardiens des

[1] G. Posener, *La première domination perse en Egypte,* Le Caire 1936, p. 7.

[2] D. Mallet, *Le culte de Neit à Saïs,* Paris 1888, p. 94; cf. H. K. Brugsch, *Dict. géogr.* 363 [hiéroglyphes].

[3] H. K. Brugsch, *Drei Fest-Kalender des Tempels von Apollinopolis Magna in Ober Aegypten,* Leipzig 1877, p. 23 sq. Brugsch, *Matériaux pour servir à la reconstruction du calendrier des anciens Egyptiens,* Leipzig 1864, pl. X à XIII.

[4] A la ligne 627 du texte d'Unas on lit : [hiéroglyphes].

[5] Lepsius, *Denkm. Abth.* II, pl. 99 *b.*

[6] *Hieroglyphica,* I, 11. L'idéogramme d'Ishtar est suivi du signe qui représente primitivement le phallus et exprime l'idée de «mâle», E. Dhorme, *Les Rel. de Babyl. et d'Ass.* 1945, p. 93. Cf. la mentalité primitive aux yeux de laquelle le rôle de l'élément mâle était ignoré, Briffault, *loc. cit.* II, 443 sq.

[7] Maspero, *Mém. sur quelques papyrus du Louvre,* p. 90. Elle joint les deux bras au-dessus d'Aba pour le proteger, Lanzone, *Dizion.* tav. CLXXVI, fig. 3.

vases canopes contenant les viscères et, d'après certaines inscriptions, le rôle d'ouvreuse des chemins [1] lui serait dévolu. Malgré tous ces caractères communs la figure de Neit rapprochée de celle de Nout nous paraîtra bien abstraite, certaines des expressions citées plus haut rappellent celles que l'on employait pour honorer Amon, cet autre dieu dont les prêtres se sont emparé pour donner corps à leurs spéculations théologiques. Un travail analogue à celui qui s'est fait en faveur du dieu de Thèbes a eu lieu au sujet de Neit, il n'y a qu'à lire le passage suivant gravé sur la muraille intérieure du temple d'Esneh pour en voir l'aboutissement : « Net, la grande, la mère divine, le père des pères, la mère des mères, ce qui existe étant dès le commencement [2]. » On comprend qu'à la longue le résultat de pareilles spéculations ait pu devenir l'objet d'un culte aniconique, s'il faut en croire Clément d'Alexandrie [3] d'après qui les plus sages des prêtres égyptiens avaient établi le sanctuaire de Minerve (Neit) à l'air libre, à l'instar des Hébreux et qu'ils n'y avaient placé aucune image. L'existence à Saïs de mystères [4] pareils à ceux de la Grèce et dont le prêtre s'intitulait chef des mystères dans le temple de Neith [5] devait être favorable à l'élaboration de pareilles conceptions religieuses.

D'entre les diverses fonctions de Neit nous choisirons deux sur lesquelles nous arrêterons un moment notre attention car elles donnent à la déesse une physionomie originale en Egypte. Elles sont représentées par ses deux attributs, l'arc avec les flèches et la navette.

L'arc et les flèches confèrent à Neith un caractère guerrier mais sans la cruauté propre à certaines déesses asiatiques telles qu'Ishtar et Anat [6], ce n'est point sans raison que les Grecs l'assimilèrent à leur Athéna. C'est plutôt un rôle de protectrice armée qu'on lui reconnaît, ainsi qu'il

---

[1] Lepsius, *Denkm.* Abth, II, pl. 109. D'après Ed. Mayer, *Ae. Z.*, 41, 105, cette épithète signifierait qu'elle précède le roi dans la bataille.

[2] H. K. Brugsch, *Religion und Mythologie der alten Aegypter,* 1885-1888, I, p. 114 sq.

[3] *Stromates,* V, p. 239.

[4] Hérodote, II, 171 ; Diodore de Sicile, I, 29.

[5] Pierret, *Inscr. du Louvre,* 2ᵉ partie, p. 134 sq.

[6] Cf. Ch. Virolleaud dans *Eranos Jahrbuch,* 1938, p. 141 sq.

ressort du passage suivant emprunté au sarcophage d'Apa-anchu [1] datant de la Vᵉ dynastie : « Ô Neith, ô Annun, ô grande, ô grande des forces magiques, ô Nessert, accorde que les blessures que pourra faire cet Apa-an-chu soient comme les blessures que tu ferais toi-même. . . . Accorde lui d'être vénéré comme tu es vénérée, accorde que soit acclamé le nom de cet Apa-anchu comme est acclamé ton nom ; accorde qu'il soit aimé comme tu es aimée ; accorde qu'il ait son sceptre *ab* parmi les vivants, accorde qu'il ait son sceptre *makes* parmi les mânes, accorde que prospère son glaive contre ses ennemis. » Joignons à cela cette curieuse représentation de Neit protectrice du sommeil publiée par Daressy [2].

Le signe qui, du moins à une époque tardive, fut identifié à une navette apparente Neit à Ishtar, à la Grande Déesse hittite, à la déesse syrienne Atargatis et à une divinité cypriote qui tiennent la quenouille, à l'Ananké au fuseau, à Artemis, Athéna, Aphrodite aux Nymphes à Persephone. Briffault nous a montré l'importance du motif de la tisseuse et de la fileuse en citant de nombreux exemples puisés non seulement dans l'antiquité classique mais dans les croyances de nombreuses peuplades [3].

Hathor la déesse de l'amour et de la volupté

A la liste impressionnante dressée par Lanzone [4] des localités où se trouvait un sanctuaire de la très ancienne déesse Hathor [5] on

---

[1] Lepsius, *Denkm.* Abth. II, pl. 99 *b*.

[2] *A.S.A.* t. X, p. 177-179.

[3] Pour la quenouille, le fuseau et la navette cf. Ch. Picard, *Ephèse et Claros,* p. 497 ; P. M. Schull, *Autour du fuseau d'Ananké, Rev. archéol.* t. XXXII, p. 58 sq. ; pour Artemis voir *Iliade,* XX, 71, Athéna, *ibid.,* XIV, 178 ; Aphrodite, Daremberg et Saglio, *Diction.* II, p. 1426 ; les Nymphes, *Odyssée,* XIII, 107 ; Persephone, Porphyre, *De Antro Nympharum,* XIV ; pour les divinités d'autres peuplades Briffault, *The Mothers,* II, p. 624 sq.

[4] *Dizionario,* p. 875.

[5] Murray, *Index of names and titles,* pl. XXIX, liste de pretresses d'Hathor de l'A.E.

pourrait joindre bien d'autres [1]. Il ressort de ces multiples mentions qu'à Thèbes comme à Héliopolis, dans la péninsule Sinaïtique comme à Aphroditopolis, chez les Hiérakléopolitains comme chez les habitants de Kesset ce que l'on adorait sous le nom d'Hathor c'était le principe féminin dans la divinité. En tant que telle, le soleil se renouvelle en elle, sa mère [2]; en tant que déité végétale, les êtres divins ainsi que les trepassés vivent sous son arbre [3]; elle est protectrice des morts; un des noms de la vache [4] céleste à laquelle elle est assimilée est Mehitourt [5], «la grande eau» [6], ce qui semble la mettre en relation avec l'élément liquide, d'ailleurs la déesse de Byblos [7], une de ses formes, était invoquée par les marins [8].

A une époque relativement tardive il se fit à Dendera au profit d'Hathor un travail analogue à celui qui s'effectua pour Neit à Saïs. Hathor engloba en sa personne tous les attributs des déesses et des dieux égyptiens [9]. Mais la fusion d'éléments si divers ne fut jamais parfaite et

---

(1) Dümichen, *Geographische Inschriften,* t. I; pl. XCIII, liste des Hathor sous Ramses III; liste pap. Bremner-Rhind, Budge, *Egyptian hieratic Papyri,* pl. VII, col. 20. Cf. aux nombreuses appellations d'Hathor ce passage de Jean Lydus (*De mensib.,* p. 91) au sujet des noms d'Aphrodite : *ἐν τοῖς ὕμνοις ἐγγὺς τριακοσίοις ὀνόμασιν εὑρίσκομεν καλουμένην την Ἀφροδίτην.*

(2) *Hymne à Râ,* pap. de Nekht. sheet 21.

(3) *L. des M.* ch. CII, 5, pap. Nu sheet 11 les êtres divins vivent sous l'arbre d'Hathor; *ibid.* ch. LXVIII, 10; LXXXII, 6; LXXXIX, 6. En tant que déité végétale cf. Aphrodite dendride, *Corpus Inscrip. Latinorum* VI; Aphrodite *ἀνθεια* Hesych. s.v.; *οὐρανία ἐν κήποις* Paus. I, XIX, 2.

(4) Kees, *Götterglaube im alten Aegypten,* p. 74, énumération des différentes vaches sacrées locales.

(5) *Pyr.* 289, 508, 1131.

(6) Pleyte, *Chapitres supplémentaires du Livre des Morts* (trad. et Com. I) p. 20.

(7) La Ba'alat Gebel est représentée comme Hathor avec le disque solaire entre les cornes, Meyer, *Gesich.*[2] II, I, p. 394. En Egypte on l'appelait l'Hathor de Gebel, Müller, *Asien und Europa nach altägyptischen Denkmälern,* Leipzig 1893, p. 314.

(8) La barque qui sert à transporter le mort au ciel est conduite par Hathor, Maîtresse de Byblos, Lacau, *Textes religieux,* n° 20.

(9) «The Egyptians exalted their gods by dwelling on the infinite complexity of divine power», H. Frankfort, *Ancient Egyptian Religion,* p. 19.

ne put atteindre ce haut degré d'abstraction que nous trouvons en Neit, produit des spéculations des prêtres de Saïs. On ne put réduire cette multiplicité de formes à moins de sept [1]. Ces sept Hathor [2] donnent à la figure de la déesse un caractère concret que ne possède aucune autre divinité d'Egypte. En effet, si par la plupart de ses aspects, Hathor se confond avec le type de la déité cosmique auquel tendent à s'incorporer toutes les entités divines du panthéon égyptien, la déesse représentée nue avec des oreilles de vache [3] sur certains scarabées de notre planche IV s'en distingue nettement. Ce n'est point sans raison que les Grecs assimilèrent Hathor à leur Aphrodite et que la plupart des divinités asiatiques féminines lui empruntèrent leur coiffure [4] et d'autres attributs. Dans les chants d'amour du Nouvel Empire on s'adresse à elle comme les poètes grecs et latins s'adressaient à Vénus. Elle offre plus d'une analogie avec Ishtar : dans le récit des deux frères les sept Hathor prédisent le sort de la femme façonnée [5] par Khnoum pour Bata, Ishtar dans un hymne bilingue [6] est nommée *bêlet shîmâte,* «dame des destins» et *sharrat usurâte,* «reine des sorts».

Nous avons vu, au début de cette étude, que l'instinct sexuel se double souvent de cruauté, Hathor révèle ce trait de caractère commun à d'autres déesses de la volupté [7]. Un texte que l'on trouve dans plusieurs tombes du Nouvel Empire et que l'on a intitulé «Destruction

---

(1) Mariette, Denderah, t. I, pl. 27; Brugsch, *Dict. géogr.,* p. 972; Brugsch, *Mythologische Inschriften,* Leipzig 1884, p. 801 sq.

(2) [hieroglyphs] lorsqu'on voit le nom écrit de la sorte, soit les «sept demeures supérieures», on ne peut s'empêcher de penser aux sept «shamayim» des Hébreux pluriel de «shama» la place haute.

(3) Les oreilles sont encore plus évidentes sur les exemplaires publiés par Petrie, *Buttons and design scarabs,* pl. XV, n[os] 1052-1054.

(4) Cf. Vincent, *Canaan,* p. 158 sq. on y trouvera un résumé des nombreuses trouvailles de statuettes d'Astarté, dont plusieurs ont des traces d'influence égyptienne; cf. *Urk.* I, 128.

(5) Cf. Γενετυλλίδες et θεαῖ γενναίδες Usener, *Götternamen,* p. 124.

(6) *Keilschriftexte aus Assur religiösen Inhalts,* 100, l. 128. Talquist, *Der assyrische Gott,* p. 80.

(7) Les Egyptiens considéraient Astarté comme une divinité guerrière, *Ä. Z.,* IX, 1871, p. 119.

des hommes»[1] raconte que le dieu Râ irrité contre les hommes leur envoya Hathor pour les punir. La déesse en fit un grand massacre. Le lendemain Râ, voulant sauver ce qui restait de l'humanité fit répandre, pendant l'absence d'Hathor, de la bière couleur de sang. A son retour cette dernière but de cette bière, la trouva bonne et fût prise d'ivresse[1].

D'après le texte de tablettes trouvées à Rash-Shamra[2], Anat-Astarté pour ramener au jour Aliyan-Baʿal et obtenir qu'un temple fût construit en l'honneur de Baʿal se livra à un massacre forcené des hommes.

Quant à Ishtar voici ce qu'en dit une lamentation[3] : «En ta descente dans la maison d'un homme tu es comme le chacal qui a été amené à emporter la brebis, tu es le lion qui constamment se précipite au milieu de la mêlée».

On connaît d'autre part une Déméter Ἐρινύς[4], une Aphrodite Μελαινίς[5] et une Aphrodite Ἀνδροφόνος[6].

Ajoutons, pour finir, que d'après un bronze de notre collection et la tavola LXXIV de Lanzone, Hathor semble associée à cette autre divinité du plaisir, de la jouissance et des amusements mais aussi de caractère guerrier qu'est Bès, sous sa double forme masculine et féminine.

Sekhet la déesse meurtrière

Nous emprunterons au chapitre CLXIV du *Livre des Morts*[7] les traits qui dessineront l'image mythique de cette déesse :

(1) Naville, *T.S.B.A.*, IV (1875), p. 1-19 et VIII (1885), p. 412-420. Rappelons que d'après une étude posthume de Jequier, *Considérations sur les Religions égyptiennes*, p. 185-198 le nom primitif d'Hathor Nubit se rattacherait à Noubt, la déesse aurait donc autrefois été associée à Noubti = Set et aurait participé de la nature de ce dieu. A propos de l'ivresse cf. «le baiser de sa bien-aimée l'enivre comme de la bière», Müller, *Liebespoesie*, p. 42.

(2) Bibliographie dans R. Dussaud, *Les Religions des Hittites et des Hourrites des Phéniciens et des Syriens*, p. 379.

(3) *P.S.B.A.* XXXI, 59.

(4) *Hesych*, s.v.

(5) Paus, II, II, 4 ; VII, VI, 2 ; IX, XXVII, 4 ; Athen. XIII, 588 *c*.

(6) Nilssen, *Griechische Feste*, p. 378.

(7) Lepsius, *Tottenbuch*, Bl. 78.

«Hommage à toi ô Sekhet-Bast-Rê, maîtresse des dieux, porteuse d'ailes.... Reine des couronnes du Sud et du Nord, unique, souveraine de son père, au-dessus de laquelle ne peuvent être les dieux, grande en enchantements dans l'esquif des Millions d'années, Toi qui es la première, qui te lèves dans le lieu du silence.... Maîtresse et Dame de la tombe, Mère de l'horizon du ciel, chère au cœur, aimée, destructrice de la rébellion, les offrandes sont dans ta main, et tu te tiens en avant de l'esquif de ton divin Père pour renverser l'Ennemi. Tu as placé Maat à l'avant de son esquif. Tu es la déesse du feu Ami-seshet..........Louange à toi, ô Dame, qui es plus puissante que les dieux. Des mots d'adoration montent vers toi de la compagnie des dieux.» Le reste du chapitre nous montre la déesse exerçant auprès des âmes vivantes dans leurs cercueils les fonctions de protectrice.

D'après ces extraits, Sekhet nous est apparue, par suite d'annexions successives de pouvoirs, comme une de ces divinités panthées qui ont fini par englober en leur personne toutes les fonctions de la Grande Déesse. Elle ressemblerait à toutes les incarnations égyptiennes de cette dernière si elle ne présentait un aspect particulier qui en fait une physionomie distincte.

Dans certains passages cités plus haut il est fait allusion à son humeur belliqueuse qu'elle exerce souvent à la manière de Neit contre les ennemis de son protégé. «J'ai gagné la maîtrise sur lui (l'ennemi) comme Sekhet, la grande»[1], dit Nu dans son papyrus mais elle l'exerce avec cette différence qu'elle y mêle une férocité, une cruauté qui lui est propre[2]. Ce n'est point sans raison qu'elle rappelle la flamme[3] et que l'un de ses surnoms est : «l'enfant issu de l'être à la terrible face dont le corps demeure caché» .....[4]. Une légende inscrite sur les parois des temples ptolémaïques[5] et dont

(1) *Pap. de Nu*, sheet, 15, 10.

(2) Ce caractère, avons-nous vu, se retrouve chez des déesses asiatiques. Cf. la lamentation d'Ishtar citée plus haut.

(3) *L. des M.* ch. CLXIV, 4 ; cf. «elle crache le feu», *Pap. Sallier*, III, 9, 4.

(4) *L. des M. ibid.* 8.

(5) Junker, Ab. Berl. Ak., 1911 ; cf. K. Sethe, *Sage vom Sonnenauge*, Junker, *Onurislegende*.

une version plus tardive nous est fournie par un papyrus [1], nous montre une déesse lionne [2] vivant dans le désert de Nubie et dont les colères étaient telles que « sa crinière était enflammée, son dos avait la couleur du sang, son visage brillait comme le soleil, son œil flambait (et que) le désert fut obscurci de poussière comme elle battait le sol de sa queue» [1]. Cette déesse revenue en Egypte [3] s'humanisa et reprit dans chaque ville l'une des multiples formes sous lesquelles elle était adorée [4].

Maat la déesse du rythme universel

Le geste de Baubo que nous avons mentionné au début de cette étude n'est point, croyons-nous, une simple bouffonnerie. Aussi ne partageons nous pas l'opinion d'Isidore Levy qui voit en ses trois versions une légende d'origine alexandrine, adoptée par la Grèce et transmise au Japon [5]. Si nous remarquons d'une part que ce geste, du moins en ce qui concerne la Grèce et le Japon, perd la signification purement sexuelle qu'on pourrait lui prêter, puisqu'il s'adresse à une déesse féminine, et d'autre part que le résultat, après qu'il eut été accompli, fut la réapparition de la lumière disparue et le reverdissement de la végétation flétrie, nous pouvons affirmer qu'il recèle une signification plus

(1) Spiegelberg, *Mythus vom Sonnenauge*, Strasbourg, 1917.

(2) Elle est habituellement nommée Tefnout, parfois elle porte les noms de Mehet et d'Oupés, elle est assimilée à Sekhmet. Pour les déesses en rapport avec le lion voir C. de Wit, *Le rôle et le sens du lion dans l'Egypte ancienne*, Leiden 1951. Cf. Ishtar et le lion, Ed. Dhorme, *Les Religions de Babyl. et d'Ass.* Paris 1945, p. 90 Astarté en Egypte était parfois représentée avec une tête de lionne, cf. Naville, *Textes relatifs au Mythe d'Horus*, pl. XIII et p. 17; Lanzone, *Dizionario*, s. v. Astarté; Budge, *The Gods of the Egyptians*, t. II, p. 278-279.

(3) Schäfer, *Ägyptische Zeichnungen auf Scherben* (Jahrbuch der königlich preussischen Kunstsammlungen XXXVII [1916] n° 4, p. 31, fig. 6 et p. 38. Sur cet ostracon est représentée la scène de persuasion de la déesse déjà humanisée sous forme de chatte par Thot sous forme de babouin.

(4) Maut, Hathor, Maat, etc.

(5) Opinion opposée à celle d'Isidore Levy cf. Ch. Picard, *R. H. R.* 95 (1927), p. 220 sq. et *Eranos Jahrbuch*, 1938, p. 101 sq.

générale et plus profonde. En effet, pour le primitif le retour de la lumière et le renouvellement de tous les phénomènes indispensables à sa vie n'a rien de certain [1]. Le soleil est un dieu fantasque, s'étant mis une fois en colère il abandonna les hommes et se retira à l'étranger [2], les mortels ne doivent sa réapparition qu'aux bons soins de sa mère Nout : « Sa mère Nout lui donne la vie chaque jour qu'il plait à Râ (est-il dit du roi assimilé au soleil) avec lui il se lève à l'Orient, avec lui il se couche à l'Occident, sans que sa mère Nout reste un seul jour vide de lui» [3]. En montrant donc d'un geste la source des enfantements, la déesse féminine révèle enfin à l'homme les phénomènes de renouvellement et la loi du rythme universel; les périodes déterminées auxquelles la végétation sort de la terre [4] et y retourne, les lois mystérieuses qui font croître et décroître les eaux, le retour des mêmes saisons qui fait reparaître l'instinct animal de reproduction, la durée prévisible de la gestation maternelle. Et voilà que nous est révélé un nouvel aspect de la déesse féminine en la personne de Maat, la Norme universelle. Déjà dans les textes des pyramides [5] Maat figure devant Râ le jour de la fête du Nouvel An, une inscription du temple de Seti I à Gourna nous apprend que le soleil se lève et se couche suivant Maat [6] et plus tard encore nous lisons que Maat, le soleil féminin, la première à Dendera... la belle, qui apparaît au ciel, Maat gouverne le monde à la proue de la

(1) F. Boll, *Die Sonne im Glauben und in der Weltanschauung der alten Völker*, 1922, 9. Les Egyptiens constataient avec étonnement le retour régulier des étoiles et des planètes, K. Sethe, *Altägyptische Vorstellungen vom Lauf der Sonne* (Sitzungsber. d. preuss. Akad. der. Wiss., phil. Kl. 1928, XXII).

(2) K. Sethe, *Zur altägyptischen Sage vom Sonnenauge, das in der Fremde war*, 1912.

(3) *Pyr.* § 1835.

(4) .... *L. des M.*, ch. cxiv, 7
καῖ γα αν αὐτήν, ἣ τὰ ϖαντα τίκτεται
θρέψασά τ' αὖθις τῶνδε κῦμα λαμβάνει Eschylle, *Choephores* v. 127-128.

(5) *Pyr.* § 1774.

(6) Bleeker, *De beteekenis van de egyptische godin Maat*, p. 37; Thot et Maat marquent la course du soleil pour chaque jour, Budge, *Gods of the Egyptians* I, p. 417. *Pap. Ani*, éd. Budge, pl. I, l. 9.

barque solaire[1]. Voici enfin pour finir, un texte très important sur le rôle attribué à Maat «Tu montes avec Maat, tu vis de Maat... Ta fille Maat, tu rajeunis à sa vue, tu vis du parfum de sa rosée.... Voici (venir) les dieux et les déesses qui sont avec toi en portant Maat, ils savent que tu vis d'elle; ton œil droit est Maat, ton œil gauche est Maat, tes chairs et tes membres sont Maat, les souffles de ton ventre et de ton cœur (viennent) de Maat.... ce que tu manges est Maat.... les souffles pour ton nez sont Maat.... Les deux moitiés de la terre viennent à toi, portant Maat, pour te donner tout l'orbe du disque solaire.... Maat se trouve parmi les dieux assemblés du cycle.... tu existes parce que Maat existe, et reciproquement Maat existe elle pénètre dans ta tête, elle se manifeste devant toi pour l'éternité.... Maat est face à ton visage dans le ciel et sur la terre, que tu tournes au ciel, ou que tu marches sur terre»[2]. Ces quelques citations, que nous aurions pu multiplier, nous prouvent que Maat représente l'ordre cosmique, ainsi que l'ont montré Kristensen et Bleeker[3].

C'est à ce titre que lui sont atribuées les appellations suivantes : «Dame du ciel», «Maîtresse des deux terres»; «Œil de Râ qui n'a point d'égal»[4], «Reine des dieux et des déesses»[5].

La joie de connaître [hiéroglyphes][6] l'homme la doit à une déesse féminine Maat[7], d'ailleurs de quelque côté que nous nous tournions la divinité qui tient entre ses mains les lois, les règles, les sorts et les destins est féminine : Ishtar que nous avons vu surnommer plus haut la «dame des destins» et la «reine des sorts»; était celle qui

(1) Brugsch, *Thesaurus,* p. 100; Thausing, *Mitt. D. Inst.* 8, p. 52.

(2) A. Moret, *Le rituel du culte divin journalier en Egypte,* 1902, p. 138-147.

(3) Kristensen, *Livet fra doden,* Bleeker, *loc. cit.*

(4) *Berl. Aeg. Inschr.* II, p. 317. La Sophia des gnostiques dériverait d'une déesse du ciel orientale W. Bousset, *Hauptprobleme der Gnosis* Göttingen 1907 (FRLANT 10).

(5) Piehl, *Inscr. hierogl.* I, pl. 175.

(6) *L. des M.* ch. cxvi, 5.

(7) L'identification de Maat avec Hathor à l'époque gréco-romaine montre que cette déesse était loin d'être une abstraction *Wb Belegstellen* II, p. 34 n. 13.

avait établi les lois du ciel et de la terre[1] ainsi que les Μοῖραι en Grèce et surtout cette Diké qui pénètre tout et dont Orphée a dit qu'elle est assise auprès du trône de Zeus et qu'elle règle le mouvement des astres[2]. Comme Maat en Egypte elle retient le soleil dans des limites normales qu'il ne doit pas dépasser, «autrement, les Erinnyes, ces agents répressifs au service de la Diké, sauraient bien le découvrir», nous dit Héraclite[3].

Autres déesses

Il n'est point de divinité égyptienne que les spéculations de ses prêtres n'ont pas essayé d'élever au rang de déesse cosmique, suivant un archétype devenu général; aussi, la place nous étant limitée, nous ne nous arrêterons que sur les traits caractéristiques de quelques déités.

Isis. L'importance de cette déesse devenue le symbole de l'amour maternel est telle que nous lui réserverons une étude séparée.

Renen-outet = Thermouthis[4]. Déesse des moissons et du grain qui rappelle Déméter, elle devint populaire à l'époque gréco-romaine sous le nom de Thermouthis; à mesure que les mystères d'Eleusis et que toutes les légendes du cycle de Déméter et de Perséphone acquéraient de l'importance en Egypte. Hermann[5] partant de sainte Thermouthis, dont on trouve des représentations au Moyen Âge, en tant que fille du pharaon qui sauva Moïse, étudie le prototype Renen-outet. Le déterminatif de

(1) H. Zimmern, *Babylonische Hymnen und Gebete,* p. 66.

(2) Schuhl, *Pensée grecque,* p. 236-237; 280-281. Cf. Themis, Ovide, *Fastes.* III, 657.

(3) Fr. 94, Diels. Les Thesmophories desquelles les hommes étaient exclus (L. R. Farnell, *The Cults of the Greek States,* III, p. 83) étaient des cérémonies agraires en l'honneur de divinités régulatrices des saisons.

(4) Dans une précédente étude : *Considérations sur la religion égyptienne* (*Bul. Inst. d'Egypte,* t. XXXIII), p. 148-166 et pl. I, II, IV, nous avons publié une statuette égyptienne et deux statuettes gréco-romaines de Renen-Outet, ainsi que quelques renseignements sur cette déesse. Son nom est parfois déterminé par un métier à tisser.

(5) A. Hermann, *Das Kind und seine Hüterin* (Mitteilungen des deutschen Instituts fur aegyptischen Altertumskunde, Kairo, Band 8, Heft 2, 1939), p. 171-176.

son nom[1] semble établir une relation entre elle et le tissage dont nous avons déjà examiné la signification, à propos de Neit. A la planche VII, nous avons reproduit une figure tardive de la déesse (cf. pl. IX*a* et *b*, une forme plus simple de la déesse, à remarquer la plante représentée au dos de la statue, en *b*). Au sujet des lions que nous y voyons cf. Diodore de Sicile, II, 9, 5, une image de la déesse que les Grecs appellent Rhéa se trouvait à Babylone avec deux lions sur les genoux.

Thouèris. Dans un compte rendu du livre de Wainwright, *The Sky-Religion*, Et. Drioton[2] fait la remarque suivante : « on peut, je crois, d'ores et déjà ajouter aux divinités du ciel déchues reconnues par M. Wainwright l'hippopotame femelle Thouèris, «la bonne truie» des textes, la fée aux formes plantureuses qui prenait soin des accouchées... Dans ces conditions, Thouèris a toutes chances d'être une grande divinité des plus anciens temps qui, prescrite par les religions officielles, aura trouvé refuge dans le monde des petites gens chez qui elle continua d'exercer sa royauté.» Nous aurions donc en son adipeuse et bestiale personne un vestige de la façon dont les primitifs de la vallée du Nil se représentaient la déesse de la fécondité. Il faudrait rapprocher d'elles les diverses déités à corps d'hippopotame dont Apet et Reret sont très anciennes.

Nekhebet. La déesse de Nekheb, dont le nom était formé en fonction de la ville où on l'adorait, à l'instar de plusieures baalat sémitiques. Les fouilles récentes d'El Kab ont attiré l'attention sur cette déesse vautour que les Grecs ont assimilée à Eileithyia[3] qui préside aux accouchements[4].

Maut. Cette déité n'est qu'un doublet du caractère maternel que nous avons rencontré comme élément constituant de nombreuses déesses.

[1] *Pyr.* § 1755, 1794.
[2] *Rev. archéol.*, t. XIV (1939), p. 215.
[3] Εἰλειθυια est citée dans l'*Iliade*, XVI, 187 ; XIX, 103 ; l'*Odys.* XIX, 188 et dans *l'hymne homérique à Appolon Delphien* 97. Plutarque, *Morales*, éd. Fr. Dubner, 1846-1855, 380 d. parle de εἰλειθυίας πόλις.
[4] Il y a une déesse Meskhenet spécialement affectée à ce rôle.

Nephtys. La pâle Nephtys qui représente le revers ou si l'on veut la face opposée d'Isis, dont Plutarque[1] dit que les Egyptiens appelaient toutes les limites extérieures de leur territoire Nephtys et dont le nom s'écrirait parfois [hiéroglyphes][2] mériterait une étude plus étendue.

Les déesses étrangères

Le roi de Mitanni, Tushratta écrit à Aménophis III : « Ishtar[3] de Ninive, dame de tous les pays, dit : «Au pays d'Egypte, au pays que j'aime je veux aller, je veux m'y promener». Plus d'une déesse étrangère a dû voir s'accomplir ce désir de suivre ses fidèles dans leurs voyages d'émigration vers la grande région fertile qui se trouvait dans leur voisinage. La vallée du Nil fut, en effet, depuis la plus haute antiquité, un carrefour des peuples. Mais, contrairement à l'Ishtar de Tushrata, plus d'une de ces divinités venue en Egypte à une époque très lointaine s'y est définitivement fixée et s'est assimilée à son entourage, à tel point qu'il est difficile de la distinguer des autres membres du panthéon autochtone. D'autres, par contre, gardèrent leur caractère national et furent adoptées sous leur forme étrangère intacte ou légèrement modifiée par les indigènes. Voici quelques exemples de ces infiltrations :

A la planche VIII *b* nous reproduisons un ouchabti[4] en bois de la XIXe dyn. au nom d'une Isit-em-kheb fille de Baket-Anta.

M. P. Derchain a eu l'obligeance de me signaler un ouchabti en bois du musée Curtius à Liége non encore catalogué, portant l'inscription suivante :

[hiéroglyphes] (sic) fille de [hiéroglyphes]
[hiéroglyphes] ?

[1] Plutarque, *De Iside*... 38.
[2] *Ä. Z.* 1864, p. 65. A propos des déesses telles Nephtys et Hathor dont le nom s'écrit avec un édicule, rappelons que suivant Usener, *Götternamen*, p. 190 sq. les villes sont une copie de l'Univers.
[3] Cf. Ranke, *Studies for Griffith*, p. 412 sq. Voir W. M. Mueller, *Asien und Europa nach altägyptischen Denkmälern*. Leipzig 1893.
[4] Mesure 31 cm. 5.

Une des filles de Ramsès II s'appelle Bent-Anat.

Ch. Boreux [1] étudie six stèles du Nouvel Empire représentant Quadesh nue entre Min et Reshep et provenant de Deir el Madineh, les dédicataires de ces stèles étaient probablement des artisans étrangers. Sur une situle en bronze est gravée une scène représentant un prince Psammétique invoquant Anta [2] (pour cette déesse voir pl. X).

Je possède une dédicace grecque très effacée d'époque ptolémaïque gravée sur un marbre grisâtre d'un certain Abrames fils d'Abdastara le Sidonien à Astara déesse tutelaire.

Une statuette mutilée de ma collection représente, d'après la dédicace phénicienne, Baalat Gebel la déesse de Byblos [3]. Elle provient de Memphis. Sur une stèle fragmentaire provenant de la même localité le roi Menephtah est en train d'adorer Ptah et Astarté [4].

Aux noms théophores déjà cités, formés avec Anta et Astarté, nous pouvons ajouter quelques autres exemples : un attelage de chevaux appartenant à Séti I portait le nom d'«Anat est satisfaite» [5], un des chiens de Ramses II s'appelait «Anat est protection» [6], Ramses III déclare dans une inscription qu'«Anat et Astarté sont son bouclier» [7].

Ces deux déesses semblent avoir pris place dans la mythologie égyp-

[1] Ch. Boreux, *La stèle C. 86 du musée du Louvre*, dans *Mélanges syriens offerts à M. René Dussaud*, t. II, p. 673-687; cf. J. Leibovitch, *Une imitation d'époque gréco-romaine d'une stèle de la déesse Qadesh*, *A.S.A.* t. XLI (1942) p. 77-86; liste des stèles où est figurée la déesse.

[2] B. Grdseloff, *Les débuts du culte de Rechef en Egypte*, Le Caire, 1942. La situle appartient à notre collection à laquelle appartiennent également une statuette de la déesse Anat et un ostracon mentionnant une fête de la déesse Anat de Gaza étudiés dans cet ouvrage.

[3] Ainsi que nous l'avons déjà vu Hathor fut assimilée à la «dame de Byblos». Au Moyen Empire on trouve des femmes qui s'appellèrent, stèles du Louvre (C. 43) et de Vienne (salle I, n° 14) citées par Erman, *Ä. Z.* t. XLII, 1905, p. 109.

[4] Petrie, *Memphis* I pl. XV, 37.

[5] Breasted, *Anc. Rec.* III, 43.

[6] *Ibid.* III, 201.

[7] *Ibid.* IV, 62. Dans E. Mayer, *Der Papyrusfund von Elephantine*, p. 63, il est parlé de Anath-Jahu.

tienne; dans le papyrus Chester Beatty commenté et publié par Gardiner et relatant l'histoire d'Horus et de Set, au cours du procès Neit propose de donner à Set les deux filles étrangères de Râ, Anat et Astarté en compensation de la dignité d'Osiris accordée à Horus. En conséquence de quoi probablement, Horus empèche ces deux déesses d'accoucher, suivant le pap. mag. Harris [1]. Dans un conte [2], dont nous n'avons qu'une version fragmentaire, les dieux ramènent Astarté de Syrie en Egypte et les grands d'entre eux se levèrent devant elle, les petits se couchèrent sur le ventre. Sous le règne d'Aménophis IV elle avait à Memphis un temple [3]. Toutmes IV conduisant un char est comparé à Astarté [4].

L'importance de ces apports étrangers ne peut échapper à personne, ils continuèrent bien longtemps durant l'occupation romaine. Cybèle (pl. VIII *a*), Déméter, Baubô et tout le cycle des divinités chthoniennes furent très populaires en Egypte. Vénus, dont les statuettes sont nombreuses en ce pays, ne mériterait pas de mention spéciale si le type de l'anadyomène, sortant de l'eau, n'avait pour les Egyptiens une signification particulière [5].

Mais les monuments de cette époque tardive ne sont plus qu'une illustration d'un épisode de l'invasion de l'empire romain par les religions orientales [6]. D'un tout autre intérêt sont ces statuettes en terre cuite de femmes nues pareilles à celles que l'on a trouvées dans les îles de la mer Egée, en Palestine, en Mésopotamie, etc., et que l'on voit sortir des différentes fouilles éxécutées en Egypte. Ces statuettes continuent un type qui s'est manifesté dans la vallée du Nil depuis l'époque préhistorique et qui s'est maintenu, malgré des changements superficiels de parure et d'attributs jusqu'à l'époque copte [7] pl. III et VI *b*.

[1] *Pap. mag. Harris*, 3, 8.

[2] A. Erman, *Die Literatur der Aegypter*, Leipzig 1923, p. 218-220.

[3] C. R. Lepsius, *Denkmäler aus Aegypten und Aethiopien*, Texte I, 16; cf. Ranke, *Studies for Griffith*, p. 416.

[4] Davies, *Tomb of Thoutmôsis*, IV, p. 10.

[5] Perdrizet, *Bronzes grecs d'Egypte*, Paris 1911, p. 1-5.

[6] J. Toutain, *Les cultes païens dans l'Empire Romain*, Paris 1911; Cumont, *Les religions orientales dans le paganisme romain*, Paris 1929.

[7] Petrie, *Objects of daily use*, 1927, pl. LII.

Conclusion

Il apparaît qu'en des temps très lointains où l'humanité se trouvait en son enfance, ses rêves étaient hantés par un être aux dimensions illimitées et aux formes indéterminées auquel elle attribuait l'origine de tout ce qui se passait autour d'elle. Cet être à la présence partout et toujours sensible et cependant mystérieuse; d'où naissait et au sein duquel se réfugiait tout ce qui vivait ou se mouvait [1]; chaque fois que sa pensée vagissante essayait de s'en faire une image, elle ne pouvait se le représenter autrement que d'une nature analogue à celle de sa mère. Rappelons-nous, à ce propos, cette remarque de Schweinfurth [2] que dans la plus basse société humaine il existe un lien entre la mère et l'enfant qui dure toute la vie. Quant à nous, quelle que soit l'ancienneté des documents auxquels nous avons recours, nous ne pouvons nous faire qu'une idée approximative de cette divinité primordiale, grâce à des recoupements et aux aspects multiples que nous en donnent ses innombrables hypostases.

Ce n'est point à cause d'une pure rencontre de hasard que nous avons abordé cette étude en examinant une à une les diverses parties du corps de la Grande Déesse. Si nous regardons d'un peu plus près les différentes entités divines de la mythologie universelle nous observerons en chacune d'elles une tendance à se scinder en deux ou plusieurs parties. Une divinité féminine engendrera sous forme de fils ou d'amant son partenaire mâle : pour Ishtar ce sera Dumuzi, pour Astarté Tammuz-Adonis; par contre un dieu masculin provoquera tôt ou tard l'apparition d'une parèdre féminine, au dieu Amon correspondra la déesse Amonit,

(1) Chez plusieurs peuples primitifs persiste la croyance que le nombre d'hommes d'une tribu est limité, les naissances et les décès ne font que renouveler le passage de ces mêmes individus : Levy-Bruhl, *Les fonctions mentales dans les sociétés primitives*, p. 398-399.

(2) G. Schweinfurth, *The Hart of Africa*, I, p. 212. Briffaut, *loc. cit.*, I, p. 151 sq. montre dans un chapitre suggestif que l'amour filial est un sentiment de dépendance et que c'est une sorte de detresse qu'éprouvent les jeunes animaux privés de leur mère.

à Bès Bèsit, à Râ Rait et ainsi de suite [1]. Parfois la même entité divine sera représentée par deux aspects de sa personnalité opposés mais de même sexe et ne pourra être saisie dans toute son intégrité qu'à condition d'être vue sous ses deux faces, ainsi, d'après Plutarque [2], Isis serait la génération et Nephtys la corruption. Enfin dans certains cas cette scission s'opérera dans le sein même de l'entité divine qui deviendra bisexuée [3]. Mais ce n'est point à ce simple dédoublement que se limitera le phénomène examiné plus haut. Lorsque l'entité divine atteint des proportions cosmiques et qu'elle tend à englober toutes les contradictions qui constituent l'univers, il se produit une sorte d'éclatement par suite duquel l'être divin se morcelle en une multiplicité d'éléments [4]. L'écartèlement d'Osiris dont chaque membre conservé en une ville d'Egypte y formait l'objet d'un culte est une forme de ce phénomène. Dans certains passages des pyramides [5] et dans le *Livre des Morts* [6] sont mentionnés séparements les membres des dieux auxquels seront assimilés les membres correspondants du défunt. Nous en citerons quelques exemples tirés du papyrus de Nu :

Mes cheveux sont les cheveux de Nou
Ma face est la face du Disque
Mes yeux sont les yeux d'Hathor
Mes oreilles sont les oreilles d'Apuat
. . . .
. . . .

(1) La main d'Atoum est devenue une déesse, Kees, *Götterglaube*, p. 221 sq. Cf. B. A. S. Macalister, *Bible Side-lights from the Mound of Gezer*, p. 115 : on a trouvé en Palestine à côté d'un nombre de figures de bœufs, représentations usuelles de Jahweh, des figures correspondantes de vaches, forme animale de la Grande Déesse.

(2) *De Iside*. . 63.

(3) Herapollon, *Hieroglyphica* (I, 11) à propos de Neit. Pour la bisexualité du grand dieu G. Widengren, *Evolutionism and the Problem of the Origin of Religion* (*Ethnos*, X, 1945, p. 93 sq.).

(4) Eclatement du dieu supérieur, G. Widengren, *Hochgottglaube im alten Iran. Eine religionsphänomenologische Untersuchung*. Uppsala et Leipzig 1938, p. 77, 390 sq.

(5) *Pyr.* § 135, 148, 1303-1316.

(6) *L. des M.*, ch. xlii.

et le chapitre se termine sur ces mots : « Il n'y a pas un membre de mon corps qui ne soit le membre d'un dieu. Dans le grand hymne à Amon de Leyde les diverses parties du dieu sont comparées à diverses divinités. Enfin dans les quatorze *Kas* de Râ nous voyons s'hypostasier en autant de divinités inférieures les qualités considérées comme essentielles au dieu [1]. A l'opposé de ce morcellement nous trouvons un phénomène de fusion qui consiste à considérer différents êtres divins comme les diverses formes de la même déité. Bertholet a étudié ce double processus sous le titre de Götterspaltung und Göttervereinigung [2].

Ce ne sont donc que les *disjecta membra* de cette Grande Déesse primitive, dont le souvenir subsiste encore dans l'appellation de certains lieux en Grèce [3], que nous pouvons reconnaître en chacune des divinités que nous étudions.

Mais la force expansive qui a finalement provoqué l'éclatement du concept de la Grande Déesse n'a point cessé pour cela d'opérer dans chacun des éléments en lesquels le grand corps divin s'est morcelé; nous avons vu, en effet, chacune des déités que nous venons de mentionner tendre, à son tour, progressivement, à englober en sa personne toutes les fonctions divines. A cette tendance commune se joint un autre élément qui lie entre elles les différentes hypostases de l'entité divine primordiale, quels que soient les caractères particuliers qui les distinguent entre elles : l'élément féminin. Cet élément se limite à la sexualité dans les exemples étudiés jusqu'ici. Nous avons vu au début de cette étude le rôle important joué par le *pudendum muliebre*. Que nous ayons devant nous une idole simplement nue, une de ces représentations où la vulve est indiquée par un geste considéré en notre temps comme impudique ou que, par contre, la déesse soit couverte d'un voile que nul n'a soulevé [4], la pensée de ses adorateurs est toujours centrée vers sa

(1) H. Kees, *Tetenglaube*... Leipzig 1926, p. 72 : «sind also als dessen Haupteigenschaften aufgefasst».

(2) A. Bertholet, *Götterspaltung und Göttervereinigung* Tubingen 1933 (Samml. Demeinverständl. Vortrage 164).

(3) K. A. ΡΩΜΑΙΟΥ, Η ΓΡΙΑ, ΜΥΘΙΚΗ ΜΟΡΦΗ ΑΡΧΑΙΑ (*ἀνάτυπον ἐκ τοῦ παραρτήματος των «ἑλληνικῶν» αρ, 4*) Θεσσαλονίκη, 1953, p. 561-580.

(4) Plutarque, *De Iside*... 9; cf. D. Maillet, *Le culte de Neit à Sais*, Paris 1888,

fonction génératrice. Cette fonction a sans doute été agrandie à l'échelle cosmique, mais quelle que soit la magnificence des termes employés pour la définir, cette «Vénus qui de son souffle subtil pénètre le sang et l'âme, pour exercer sur la procréation sa puissance mystérieuse», qui «à travers les cieux, à travers les terres, à travers la mer, souveraine s'est frayé une route qu'elle ne cesse d'imprégner de germes de vie et sur l'ordre de qui le monde apprit à engendrer» [1], n'est en définitif que le principe féminin demeuré encore très proche de l'instinct animal [2]. Cette remarque est valable pour n'importe quel pays où l'on a pu déceler, à un moment donné, le culte de la Grande Déesse, mais en Egypte il nous semble que ce principe féminin associé au principe mâle [3], présente une physionomie particulière qui mérite d'arrêter un moment notre attention. Le principe féminin : Nout dans le corps de qui voyage le soleil, Hathor dont le nom signifie la maison d'Horus, Renenoutet qui tient sur ses genoux la puissance germinatrice en la personne du dieu Nepri, toutes les déesses nourricières receptacles des forces vives de la nature, Mert Seger « celle qui aime le silence» et qui avec toutes ses congénères accueille l'échappé de ce monde dans le lieu où elles couveront [4] sa renaissance, représentent le contenant d'une action qui s'accomplit, personnifient le principe statique. Par contre, le principe mâle : Râ, Horus et tous les avatars du soleil sont des forces agissantes et représentent le principe dynamique. A l'origine ces deux principes, Nout, le

p. 190 sq. cf. Palestine Exploration Fund Quaterly Statement 1909, p. 15 et Oppenheim, *Tell Halaf* (*Das alte Orient*, X, 1) type de déesse féminine recouverte d'un voile.

(1) *Pervigilium Veneris*, v. 63-67, trad. de R. Schilling col. G. Budé, 1944, p. 9, cf. L'invocation de Lucrèce au début de son poème.

(2) Cependant « very much of what is best in religion, art, and life, owes its charm to the progressively widening irradiation of sexual feeling», Stanley Hall (*American journal of Psychologie*) IX, 31.

(3) *δοκεῖ γὰρ ἀυτὸς ὁ κόσμοσ συνεστάναι ἐκ τε τοῦ ἀρσενικοῦ καὶ θηλυκοῦ* Horapollon, *Hieroglyphica*, I, 11.

(4) Ils t'ont conduit et remis à ta mère Nout, en son nom d'« Ensevelissement», elle t'étreint en son nom de « Cercueil»; tu montes vers elle en son nom de « Tombeau». *Pyr.* § 616.

ciel immuable en Egypte, et Geb, la terre [1] aux métamorphoses multiples, étaient unis. C'est un dieu mâle Shou qui vint les séparer et introduire dans le monde l'agitation et l'instabilité. Nout et Geb essaient, sans cesse, de se rejoindre [2], mais en vain. Entre eux subsiste toujours l'ardent désir inassouvi de leur union. Les mortels eux vivent dans l'espace qui sépare ces dieux, espace tout plein de leurs appels. La paix n'est possible que pour celui qui pourrait vivre contre terre ou au sein du ciel. Mais l'homme est contraint de se tenir entre les deux, d'où son inquiétude éternelle à laquelle la mort ne peut mettre un terme, car même alors, il doit poursuivre inlassablement son interminable quête.

Nous avons un dernier écho de cette antinomie entre le mouvement et l'immobilité, mais vue sous l'angle de la pensée grecque, dans ce passage de Plutarque [3] où il est dit que le sistre est destiné à représenter que toute chose doit être maintenue dans une agitation continuelle et ne jamais cesser de se mouvoir, car tandis que la corruption exerce un arrêt sur le cours régulier de la nature, la génération par le moyen du mouvement lui restitue sa première vigueur.

Le 6 juillet 1954 Georges MICHAÏLIDIS.

---

(1) « Terra enim et coelum, ut Samothracum initia docent, sunt dei magni et hi quos dixi multis nominibus », M. TERENT. VARREN, *De ling. latin,* lib. IV, p. 17, édit. Bip.

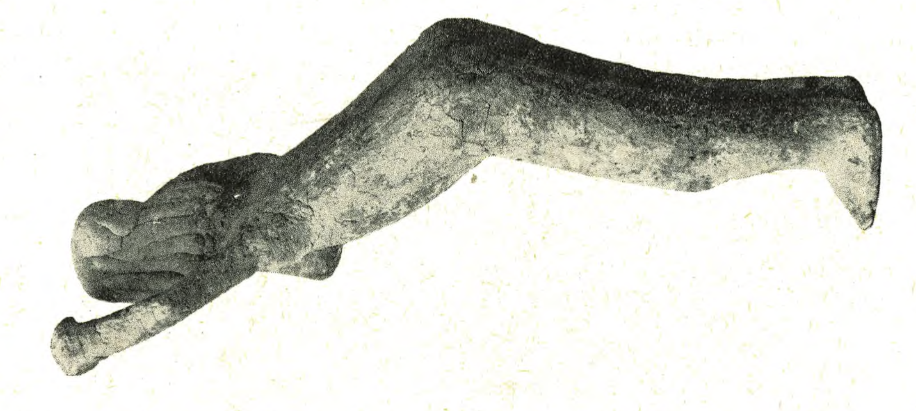
(2) Geb essaie de rejoindre Nout, J. SAINTE FARE GARNOT, *L'hommage aux dieux,* p. 208, n. 2. Cf. M. CHATELET, *Une des causes de l'obscurité nocturne . . . BIFAO,* XVIII, 21-31.

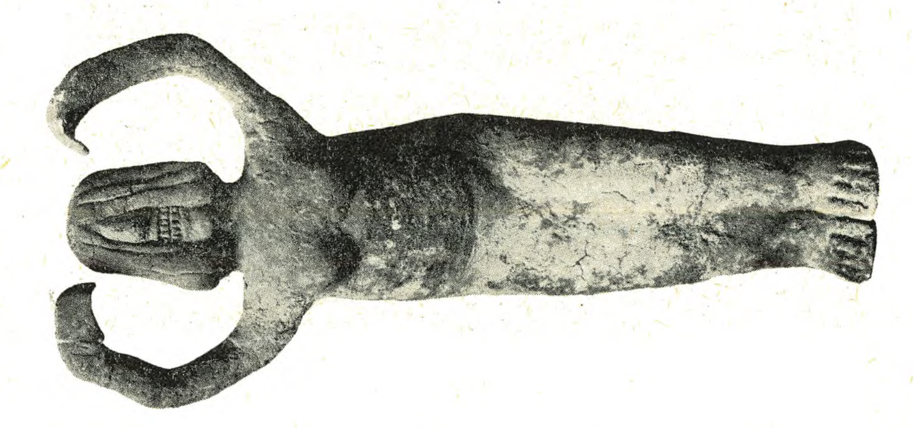
(3) PLUTARQUE, *De Iside. . .* 63. Cf. dessin d'aspect phalique sur sistre, J. BLONDEL, *Lettre d'Athènes* dans « Nouvelles archéol. et Correspondance » *Rev. archéol.* Paris 1868, nouvelle série, vol. XVII, p. 468 ; Dr A. H. P. DE RIDDER, *Catalogue des bronzes de la Société Archéol. d'Athènes.* Paris 1894, p. 124, n° 662. Suivant la conception grecque c'est le mouvement qui est salutaire et le repos qui est nuisible. Je ne puis que mentionner l'étude si richement documentée de A. A. BARB, *Diva Matrix* (*Journ. of the Warburg and Courtauld Institutes,* vol. XVI, nos 3-4, 1953, p. 193-238). Elle m'est parvenue trop tard.



Feuilles d'or de différentes épaisseurs.

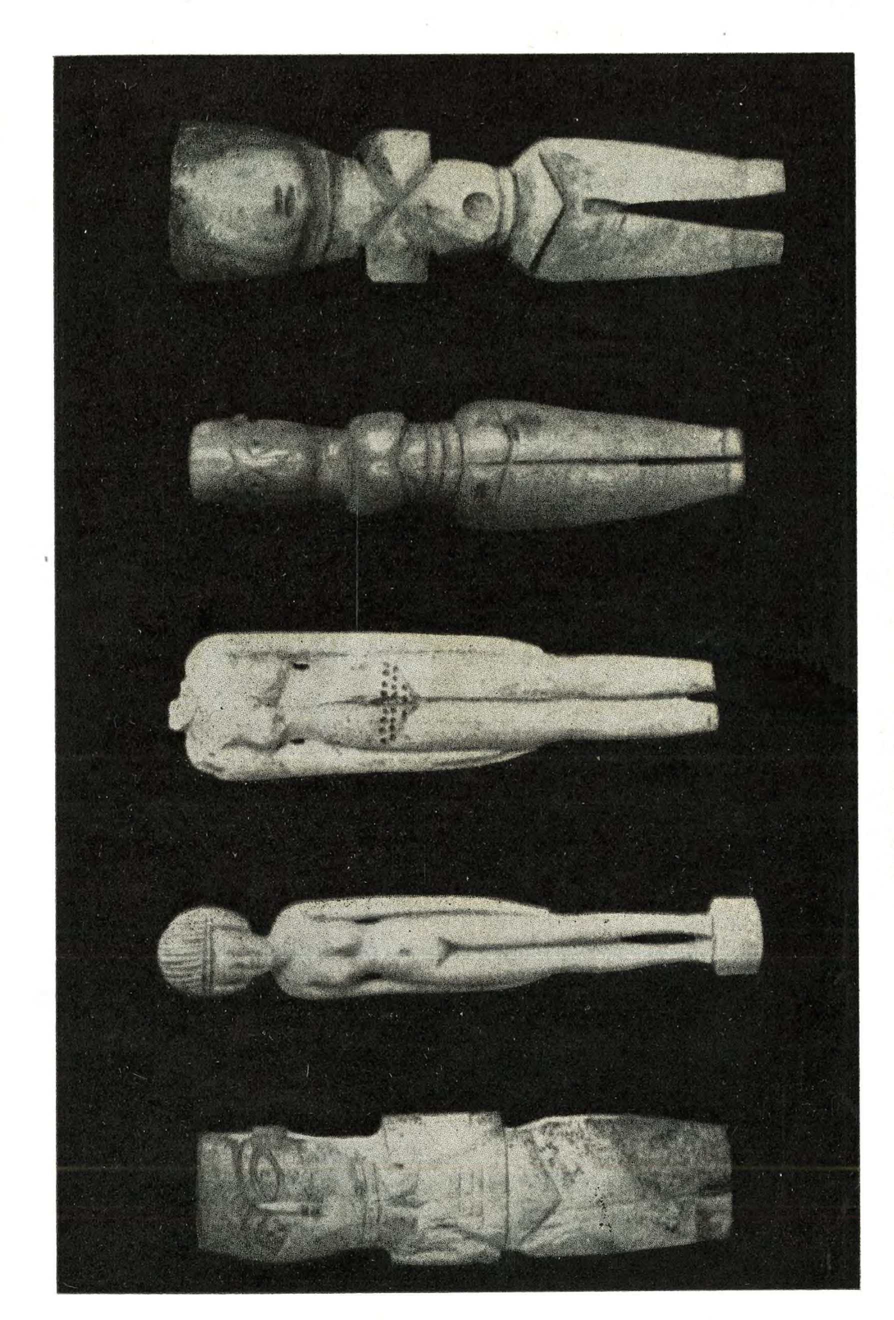
Pl. II





Terre séchée au soleil, haut. 31 cm., provenance région près de Louxor.

Pl. III



N° 3, ivoire, haut. 9 cm. 5, prov. Abydos.



Scarabées provenant en grande partie de la col. Blanchard.



a. Calcaire, haut. 11 cm. 5, prov. Ehnassia ;



b. Calcaire, haut. 9 cm. 4, prov. Fayoum.



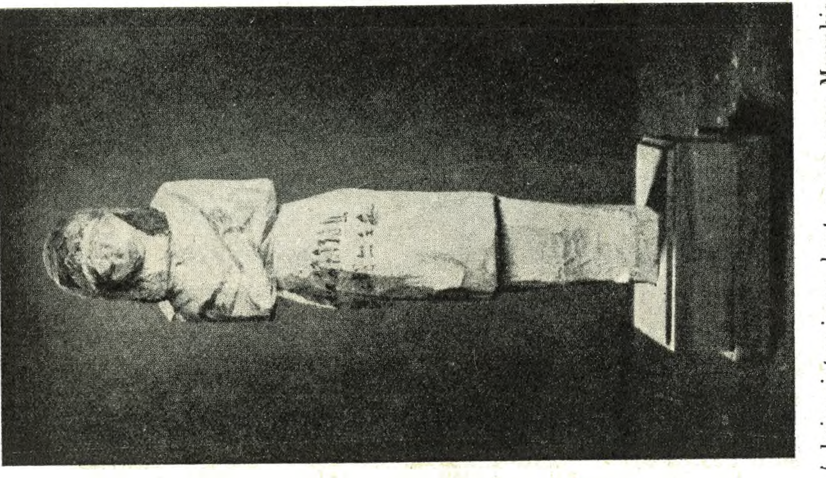
b. Terre cuite, traces de couleur, haut. 18 cm., prov. Coptos.

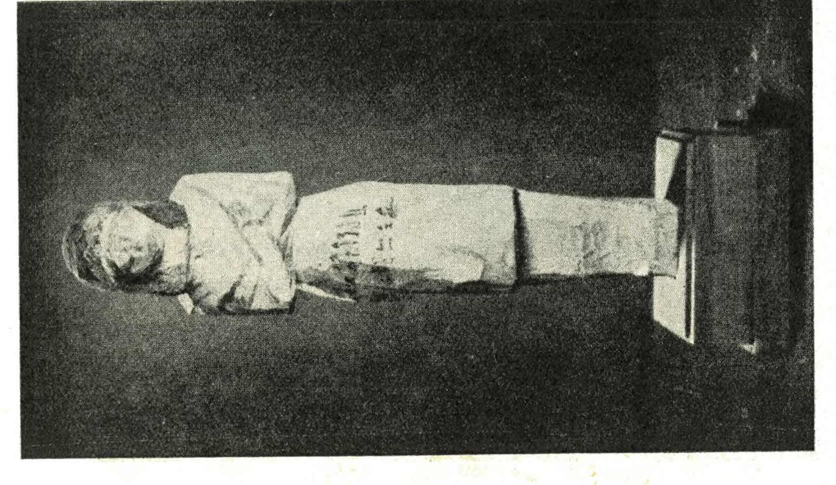


a. Calcaire, haut. 14 cm., prov. Achmounein



Calcaire, haut. 26 cm., larg. 23 cm., prov. Memphis.





b. bois peint en jaune, haut. 20 cm. prov. Memphis.

a. marbre, haut. 35 cm., larg. 20 cm. 5, prov. région de Sohag; Cf. Graillet, *Le Culte de Cybèle*; Crawfoot, *The Lions of Kybele* (*Journ. of Hel. Stud.* XX).

Calcaire, haut. 24 cm., larg. 16 cm., prov. Mitrahineh.



La déesse Anta, calcaire, haut. 26 cm., larg. 19 cm., prov. Qantir (Facous).

INTERPRÉTATION DE PLUSIEURS PASSAGES CONTENUS DANS LES «HISTOIRES» D'HÉRODOTE[1]

PAR

L. KEIMER

1° Hérodote II, 67 : (il y est question de l'enterrement de certains animaux) τὰς δὲ ἄρκτους ἐούσας σπανίας .... αὐτοῦ θάπτουσι τῇ ἂν εὑρεθέωσι κείμενοι. « Ils [les Egyptiens] enterrent les ours, qui sont rares, là où ils les trouvent couchés [c'est-à-dire les cadavres]».

L'ours n'a certainement jamais existé en Egypte[2].

Quant aux nombreuses figurations de ce mammifère trouvées en Egypte, elles concernent des ours palestiniens, libanais et syriens, représentés

[1] Communication présentée en séance du 3 novembre 1952.

[2] On peut se demander si l'ours a jamais fait partie de la faune africaine. Je parle bien entendu d'époques dont s'occupent les historiens et les archéologues. Tout récemment, Albert Jeannin, dans *Les bêtes de chasse de l'Afrique française*, 1945, p. 26-27, a fait de nouveau allusion à cette question. Il dit : « Parmi les animaux dont la disparition est récente, un des plus caractéristiques est l'ours d'Afrique du Nord. Il a beaucoup été écrit à son sujet». Suit une assez longue bibliographie, et Jeannin de terminer ainsi : « Loche relata qu'il se trouvait au Maroc et qu'on lui en avait signalé des passages accidentels en Algérie (*Catalogue des Mammifères et Oiseaux*). Lataste fut le premier naturaliste qui commença à émettre des doutes sur une telle survivance (*Etude de la faune des vertébrés de Barbarie*, 1885). Cabrera considère qu'il a disparu complètement depuis les temps historiques *Los mamiferos de Marruecos*, 1932). Pour le professeur Joleaud, le grand ours brun de Lartet était commun au Moustérien vers Fez et Taza mais seul le petit ours brun de Faidherbe paraît avoir subsisté au Moghreb jusqu'à une période récente», etc. On voit donc que l'ours nordafricain est une bête bien mystérieuse! Mais admettons qu'il ait vraiment existé aux époques historiques, ce fait serait certes sans grande importance pour l'Egypte antique qui entretenait peu de relations avec les pays nordafricains, l'Atlas en particulier (d'après Hérodote IV, 191, les Romains importaient des ours de l'Atlas).

soit vivant dans leurs pays d'origine, soit amenés en terre égyptienne [1].

Je ne connais qu'une seule représentation égyptienne faisant, à ce qu'il semble, exception à cette règle. L'un des bas-reliefs provenant de la voie montante du roi Ounas (dernier roi de la Ve dynastie, vers 2400 av. J.-C.) que je reproduis ici à la figure 1 montre au premier registre un bouquetin (*Capra nubiana*) ainsi que plusieurs antilopes de différentes espèces et, au deuxième registre, à droite, la moitié postérieure d'un ours, un canidé actuellement sans tête, très probablement un *Canis lupaster* (الذئب), un bouquetin couché et enfin un félidé dont il ne subsiste que les pattes de devant et la tête qui rappelle vaguement celle du serval (*Felis serval*). Un agrandissement de l'ours représenté sur le bloc en question [2] nous donne la certitude absolue que nous avons

[1] J'ai réuni sur ce sujet une importante documentation prête à la publication.

[2] Je suis heureux d'avoir fait photographier en 1942-1943 la presque totalité des blocs pourvus de bas-reliefs de la chaussée d'Ounas prévoyant que ces importants monuments ne seraient pas publiés de sitôt. Je ne me suis malheureusement pas trompé, car une petite partie seulement des documents en question a été accessible aux chercheurs, voir par exemple SELIM BEY HASSAN, *Excavations at Saqqara* 1937-1938, dans *Annal. du Serv. des Antiq. de l'Eg.*, t. XXXVIII, 1938, p. 519-520, pl. XCIV, XCV, XCVI et XCVII; *Fouilles à Saqqarah* 1937-1938. dans *Archiv. für ägyptische Archäologie* I, 1938, p. 175-183, fig. 2 et pl. XIV (d'après ces deux comptes rendus de fouilles, A. SCHARFF, *Handbuch der Archäologie*, 3e livrais., 1939, «Nachträge», p. 865 (507); L. KEIMER, *Quelques représentations rarissimes de mustélidés conservées sur des bas-reliefs l'Ancien Empire, Études d'Égyptologie*, fasc. IV, Le Caire 1942, p. 16 et 17, fig. 12 et 13, texte p. 20 (avec note 1); ET. DRIOTON, *Une représentation de la famine sur un bas-relief égyptien de la Ve dynastie*, dans *Bulletin de l'Institut d'Egypte*, t. XXV, 1943, p. 45-54 (et d'après lui J. SPIEGEL, *Die Phasen der ägypt. Geistesgeschichte*, dans *Saeculum*, I, 1, 1950, p. 21, fig. 3-5); L. KEIMER, *La représentation d'une antilope chevaline sur un bas-relief de Saqqarah*, dans *Bulletin de l'Institut d'Egypte*, t. XXV, 1943, p. 101-121; J. E. S. EDWARDS, *The Pyramids of Egypt*, 1947, pl. 11 *a* et *b*; J.-Ph. LAUER, *Le problème des pyramides d'Égypte*, 1948, p. 85 et 98, pl. XIII (1, 2, 3) en face de la page 176. On n'a pour ainsi dire rien fait pour protéger ces importantes sculptures. Quelques-uns des blocs sont actuellement, il est vrai, gardés en lieu sûr, mais d'autres exposés depuis plus de quinze ans au soleil (cf. KEIMER, *Bull. Inst. d'Eg.*, XXV, 1943, p. 107), ont déjà plus ou moins souffert.

à faire à ce mammifère (fig. 2). Les pattes plantigrades, la petite queue et ce qui subsiste du corps suffisent amplement pour exclure n'importe quel autre animal. Quiconque s'intéresse à la matière pourrait comparer au mammifère de la figure 2, les ours syriens du temple mortuaire du roi Sahourēᶜ (Ve dynastie, vers 2500 av. J.-C.) dont la partie postérieure (fig. 3) [1] ressemble complètement à celle (seule conservée) de notre ours (fig. 2).

S'agit-il en ce qui concerne les «ours rares que les Egyptiens enterrent là où ils trouvent leurs cadavres» (HÉRODOTE II, 67), d'individus égarés [2], venus de Palestine et péris dans les plaines de l'Est du Delta et dans la région de Suez où ils n'avaient point trouvé les montagnes nécessaires à leur existence? Si cette proposition était exacte, elle constituerait une nouvelle justification d'un détail relaté par l'historien grec.

Quant à l'ours du bas-relief d'Ounas (fig. 1 et 2), je propose sous toute réserve l'hypothèse suivante : les sculptures de la chaussée d'Ounas [3] contiennent une scène de combat entre Egyptiens et Asiatiques (Syriens, etc.). Les différents quadrupèdes, dont un ours, figurés sur certains des bas-reliefs de la voie montante d'Ounas, ne pourraient-ils faire allusion à un paysage asiatique peuplé d'animaux? Nous savons que Thoutmès III a éternisé sur les parois de la soi-disant chambre botanique de Karnak les plantes et les animaux que ce grand conquérant avait vus lors de ses campagnes asiatiques. Je ne peux malheureusement pas entrer dans le détail, mais j'ai depuis longtemps l'impression que les représentations des scènes de chasse et de paysages désertiques, peuplés d'animaux *réunissent* beaucoup d'espèces de gibier que le roi et les artistes qui l'accompagnaient avaient vus, que le pharaon avait abattues aussi bien en Egypte qu'à l'étranger. Ceci est certain et historiquement prouvé pour le rhinocéros d'Armant que Thoutmès III avait pro-

[1] D'après W. WRESZINSKI, *Atlas zur altägypt. Kulturgeschichte*, partie III : H. SCHÄFER, *Die Gräber des Alten Reiches*, à partir de 1936, pl. 121. Ces ours ont été souvent publiés.

[2] Cf. Th. HOPFNER, *Der Tierkult der alten Aegypter*, 1913, p. 58 qui n'exclut pas la possibilité de «hie und da aus Palästina nach Aegypten verirrte Exemplare».

[3] Cf. *supra*, p. 456, note 2.

bablement tué dans la Haute-Nubie [1]. Les grandes scènes de chasse qu'illustrent les parois de certains temples et mastaba seraient donc des souvenirs figurant toutes les bêtes que l'on avait observées et abattues dans les différentes contrées où le pharaon avait guerroyé et chassé. De cette manière on comprendrait également pourquoi les espèces, dont chacune avait son aire de distribution particulière, paraissent dans les anciennes scènes de chasse l'une à côté de l'autre : l'antilope addax, animal des plaines désertiques, à côté du bouquetin, habitant généralement les montagnes, etc.



Fig. 1. — Animaux sauvages. Chaussée d'Ounas, Saqqarah (Ve dyn.).

2° Hérodote II, 72 : *Γίνονται δὲ καὶ ἐνύδριες ἐν τῷ ποταμῷ, τὰς ἱρὰς ἥγηνται εἶναι.* « Il y a des loutres dans le fleuve qu'ils considèrent comme sacrées ».

Il n'y a pas de loutres dans le Nil, répondent les commentateurs d'Hérodote. « "Otters" are said not to be found in the Nile», écrit en 1939

[1] Voir L. Keimer, *Note sur les rhinocéros de l'Egypte ancienne,* dans *Annal. du Serv. des Antiq. de l'Eg.*, t. XLVIII, 1948, p. 48 et 49 (où l'on trouvera la bibliographie la plus importante).



Fig. 2. — Agrandissement de l'ours du bas-relief représenté à la figure 1.



Fig. 3. — Ours du temple funéraire de Sahourē', Abousir (Ve dyn.).

encore W. G. Waddell dans son excellente édition du deuxième livre d'Hérodote [1]. Pour d'autres, Hérodote a tout simplement confondu les ichneumons («rats de pharaon», «mangoustes égyptiennes», *Herpestes ichneumon*) qu'il avait vus partout dans le pays, avec des loutres auxquelles ils ressemblent étrangement quant à leur aspect général [2].

Pourtant, le «Père de l'Histoire» ne s'est pas trompé à ce qu'il semble.

La tombe de Merérouka de Saqqarah (VIe dynastie) représente très clairement une loutre (fig. 4), comme il ressort d'une comparaison entre cette figuration de l'Ancien Empire et une photographie moderne (fig. 5) [3]. Le même tombeau de Merérouka contient également le dessin naturaliste d'un ichneumon (fig. 6) [4], nous permettant ainsi de faire la distinction exacte existant entre les deux carnivores.

La fameuse mosaïque nilotique de Préneste (IIe au IIIe siècle ap. J.-C.) [5] montre, parmi de nombreux animaux, deux loutres dont chacune tient dans la gueule un poisson; on lit au-dessus des bêtes nageant dans le Nil le mot ΕΝΥΔΡΙC (fig. 7) [6].

[1] *Herodotus Book II edited by W. G. Waddel*, Londres, 1939, p. 190.

[2] Voir Alfred Wiedemann, *Herodots Zweites Buch mit sachlichen Erläuterungen*, 1890, p. 310.

[3] Pour tous les détails voir mon étude intitulée *Quelques représentations rarissimes de mustélidés conservées sur des bas-reliefs de l'Ancien Empire*, 1. — La loutre (*Lutra sp.*), dans *Etudes d'égyptologie*, fasc. IV, Le Caire 1942, p. 1-10. Voir également en ce qui concerne notre figure 4 W. Wreszinski, *Bericht über die photographische Expedition von Kairo bis Wadi Halfa* ..., 1927, p. 101-102 et surtout Wreszinski, *Atlas* III, Schäfer, *Gräber des Alten Reiches*, pl. 105 *c*.

[4] D'après la figure 3 de mon étude sur *Quelques représentations rarissimes de mustélidés* citée dans la note précédente.

[5] La bibliographie sur la mosaïque du Palazzo Barberini à Préneste (Palestrina) étant très grande, je me borne à renvoyer à Andreas Rumpf, *Die Denkmäler. Der griechisch-italische Kreis seit dem 1. Jahrtausend v. Chr. bis zum Ausgang der römischen Kaiserzeit*, dans *Handbuch der Archäologie ... begründet von W. Otto ... fortgeführt von R. Herbig*, 6e livrais. (1re livrais. du 4e vol.), Munich 1953, p. 193, note 4 («... das grosse barberinische Mosaik in Praeneste ... Es schildert Aegypten während der Nilüberschwemmung ...»).

[6] D'après D. Santi Pieralisi, *Osservazioni sul Musaïco di Palestrina*, Rome 1858; voir également Julius Zichen, *Die Darstellung der Tiere in der antiken Kunst* (*Bericht der Senckenbergischen Naturforschenden Gesellschaft in Frankfurt a. M.*), 1910, p. 270,

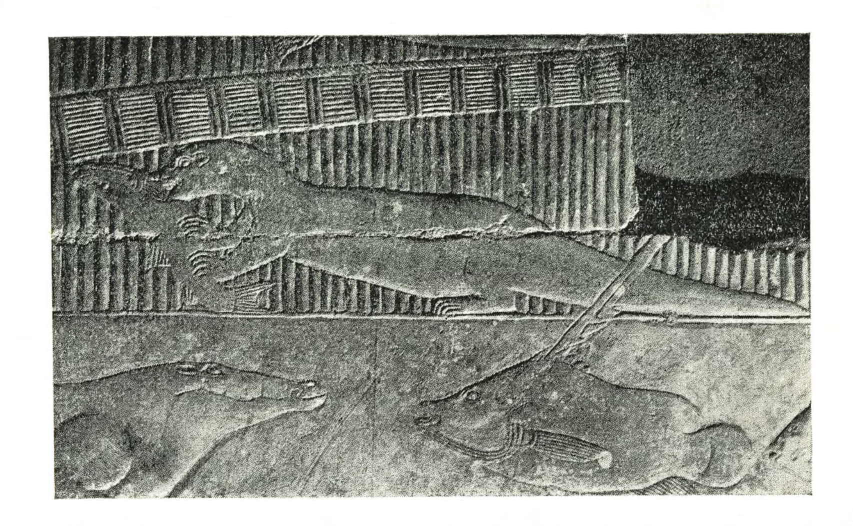


Fig. 4. — Loutre dévorant un poisson. Tombeau de Merérouka, Saqqarah (VIe dyn.).

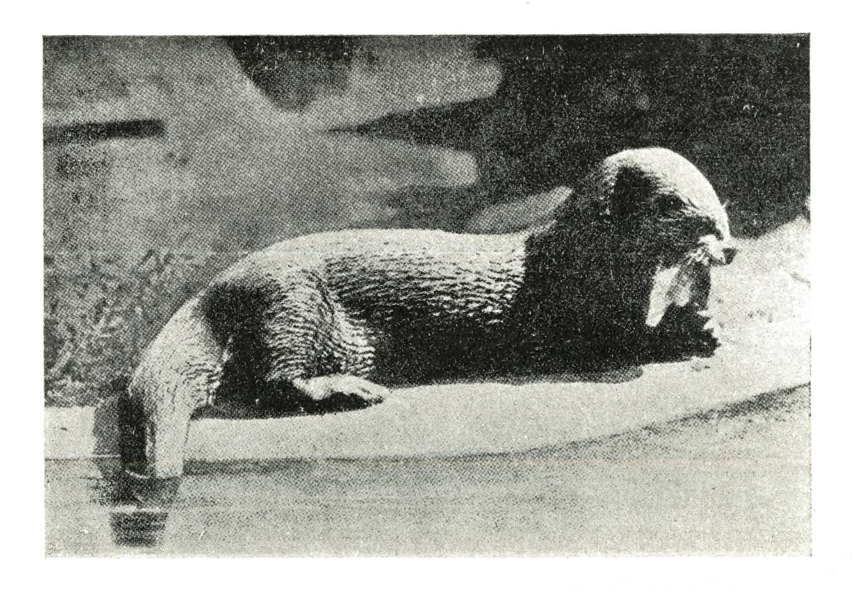


Fig. 5. — Loutre dévorant un poisson. Photographie moderne.

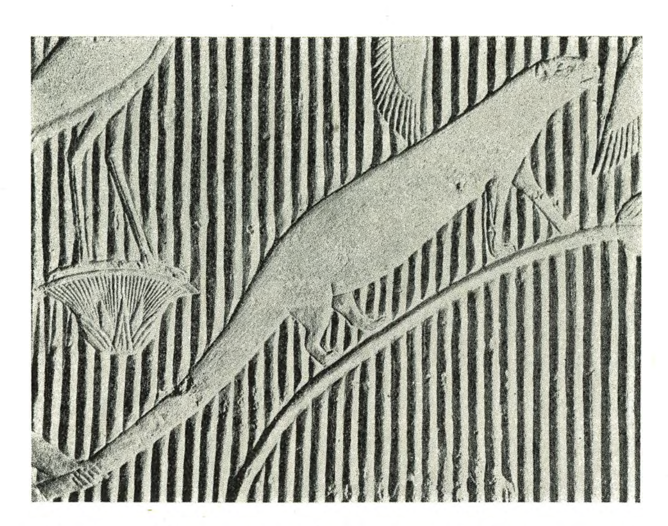


Fig. 6. — Ichneumon dans les marécages de *Cyperus papyrus* L. Tombeau de Merérouka, Saqqarah (VI[e] dyn.).

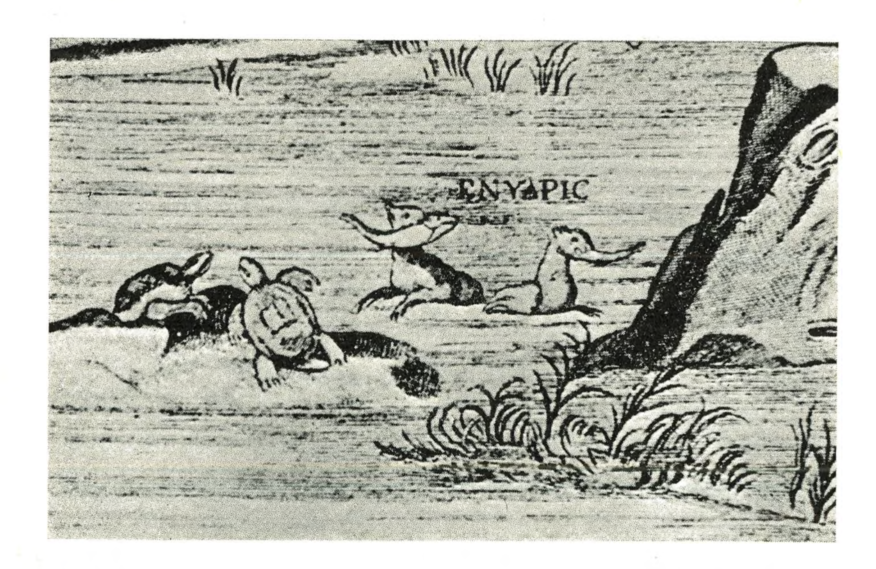


Fig. 7. — Les loutres («enhydris») de la mosaïque nilotique de Préneste (datant probablement de l'époque de Septime-Sévère, 193-211).

Quelle belle justification pour la véracité d'Hérodote.

3° Hérodote II, 92 (18-24) : τὴν δὲ βύβλον τὴν ἐπέτειον γινομένην ἐπεὰν ἀνασπάσωσι ἐκ τῶν ἑλέων, τὰ μὲν ἄνω αὐτῆς ἀποτάμνοντες ἐς ἄλλο τι τρέπουσι, τὸ δὲ κάτω λελειμένον ὅσον τε ἐπὶ πῆχυν τρώγουσι καὶ πωλέουσι. οἱ δὲ ἂν καὶ κάρτα βούλωνται χρηστῇ τῇ βύβλῳ χρᾶσθαι, ἐν κλιβάνῳ διαφανέϊ πνίξαντες οὕτω τρώγουσι.

«Quant au papyrus (*Cyperus papyrus*), qui pousse tous les ans, ils l'arrachent des marécages. On en coupe la pointe que l'on rejette et ce qui reste et qui est à peu près de la longueur d'une coudée, on le croque ou [(1)] on le vend. Mais les gourmands ne le mangent qu'après l'avoir passé au four» [(2)].

Le papyrus a disparu depuis longtemps de l'Egypte sans que l'on puisse exactement fixer la date de son extermination. Les monuments de l'Egypte antique montrent très souvent parmi les comestibles amassés sur les tables d'offrandes des tiges de *Cyperus papyrus*; les paysannes, marchant dans les processions dites des domaines, les portent également, soit dans la main, soit placées dans de vastes paniers. Ces tiges de *Cyperus papyrus* sont parfois intactes, comme elles sont arrachées des marécages, mais on les a généralement ou souvent déjà privées de leur ombelle, de manière que l'on voit surtout leur partie inférieure comestible [(3)]. Plusieurs égyptologues, se sont déjà occupés de la question [(4)].

fig. 2 (d'après Pieralisi) et surtout Salomon Reinach, *Répertoire de Peintures grecques et romaines* (*RPGR*), Paris 1922, important pour la bibliographie; on ajoutera pourtant G. Maspero, *Etudes de Mythologie et d'Archéologie* IV, p. 122 à 126.

(1) Cf. *Herodotus Book II edited by W. G. Waddell*, Londres, 1939, p. 205 : «καὶ πωλέουδι : Greek joins together the two actions Englishsays «or sell»...».

(2) Bien que ma traduction soit très abrégée, elle correspond au *sens* du texte. Pour les détails je renvoie au commentaire de Waddell, *op. cit.*, p. 205-206.

(3) Bons exemples : Margret A. Murray, *Saqqara mastabas*, I, 1905, pl. X, 4[e] paysanne (en partant de gauche), tige de *Cyperus papyrus* intact, 3[e] paysanne (en partant de gauche), deux tiges de *Cyperus papyrus*, partie inférieure, ficellées ensemble; pl. XII, 1[er] reg. paysans, 2[e] reg. paysannes portant des tiges de papyrus intactes ou réduites à la moitié. H. Wild, *Le tombeau de Ti*. Fasc. II, dans *Mém. Inst. franç. archéol. orient. du Caire*, t. LXV, 1953, pl. LXXIII, CVI, CVII, CVIII, CIX.

(4) On pourrait se référer à Wiedemann, *Herodots Zweites Buch*, 1890, p. 377;

4° Hérodote III, 32, raconte les deux versions, grecque et égyptienne de l'histoire du meurtre par Cambyse de l'une des ses épouses : Voilà la version égyptienne : *τραπέζῃ παρακατημένων λαβοῦσαν θρίδακα τὴν γυναῖκα περιτῖλαι καὶ ἐπανειρέσθαι τὸν ἄνδρα κότερον περιτετιλμένη ἢ δα έα ἡ θρίδαξ ἐοῦσα καλλίων, καὶ τὸν φάναι δασέαν, τὴν δὲ εἰπεῖν· Ταύτην μέντοι κοτὲ σὺ τὴν θρίδακα ἐμιμήσαο, τὸν Κύρου οἶκον ἀποψιλώσας.* « Ils [les deux, Cambyse et sa femme] se seraient trouvés à table et alors la femme aurait pris une laitue et l'aurait dépouillée de toutes ses feuilles et elle aurait demandé à son époux laquelle des laitues était plus jolie, celle dépourvue de ses feuilles ou celle qui était encore intacte. Il répondit celle qui est intacte. Elle répondit : tu as agi exactement comme je l'ai fait avec la laitue, lorsque tu as dépouillé la maison de Cyrus». Peut-être la laitue ne joue-t-elle nulle part au monde un si grand rôle dans la nourriture du peuple qu'en Egypte où l'on voit partout les gens se promener une laitue à la main à laquelle ils arrachent les feuilles pour les manger crues. La version du meurtre de la femme de Cambyse donnée par Hérodote comme étant d'origine égyptienne paraît donc effectivement provenir d'Egypte [1].

F. A. Walker, *Herodotus*. II. *As a botanist*, dans *Journal of the Transactions of the Victoria Institute or Philosophical Society of Great Britain*, t. 31, Londres 1899, p. 73-108, voir le passage concernant le *Cyperus papyrus;* M. A. Murray, *Saqqara mastabas*, I, 1905, p. 30, n° 67; Sir Armand Ruffer, *Food in Egypt*, dans *Mém. Inst. d'Egypte*, t. Ier, 1919, p. 67 (n'a pas bien compris la question); (le chapitre *Asperge* que G. Jéquier, *Matériaux pour servir à l'établissement d'un dictionnaire d'archéologie égyptienne*, dans *Bull. Inst. franç. archéol. orient. du Caire*, t. XIX, 1922, p. 232-233, a consacré à l'*Aspargus officinalis* se rapporte plutôt au *Cyperus papyrus* et à d'autres cypéracées, etc., car nous ne savons rien au sujet de l'asperge dans l'Egypte antique); L. Keimer, *Papyrusstengel als Genussmittel*, dans *Journal of the Society of Oriental Research*, t. XI, 1927, p. 142-145; Wreszinski, *Atlas* III : Schäfer, *Die Gräber des Alten Reiches*, à partir de 1936, pl. 39 B, texte p. 76 « Papyrosessen »; *Herodotus Book II edited by W. G. Waddell*, 1939, p. 205-206 : B. van de Walle dans *Chronique d'Egypte*, n° 31, Janvier 1941, p. 219-220; H. Junker, *Gîza* VII, 1944, p. 176, Abb. 72 3 et 4, et p. 177; Vivi Täckholm et Mohammed Drar, *Flora of Egypt*, t. II, 1950, p. 104-106.

(1) Le citoyen Girard, *Mémoires sur l'Agriculture et le Commerce de la haute Egypte*, dans *La Décade égyptienne*, troisième volume, Au Kaire, An VIII, p. (61) : «La laitue (*lactuca sativa*. Lin.) est particulièrement cultivée dans la province de Thèbes...»

Les représentations des tables d'offrandes égyptiennes contiennent dans la plupart des cas une ou plusieurs laitues. Celles-ci ne sont naturellement pas effeuillées car, privées de leurs feuilles, elles seraient sans valeur, mais les artisans égyptiens indiquent très souvent à la base des laitues les cicatrices provenant des dernières feuilles, déjà arrachées parce

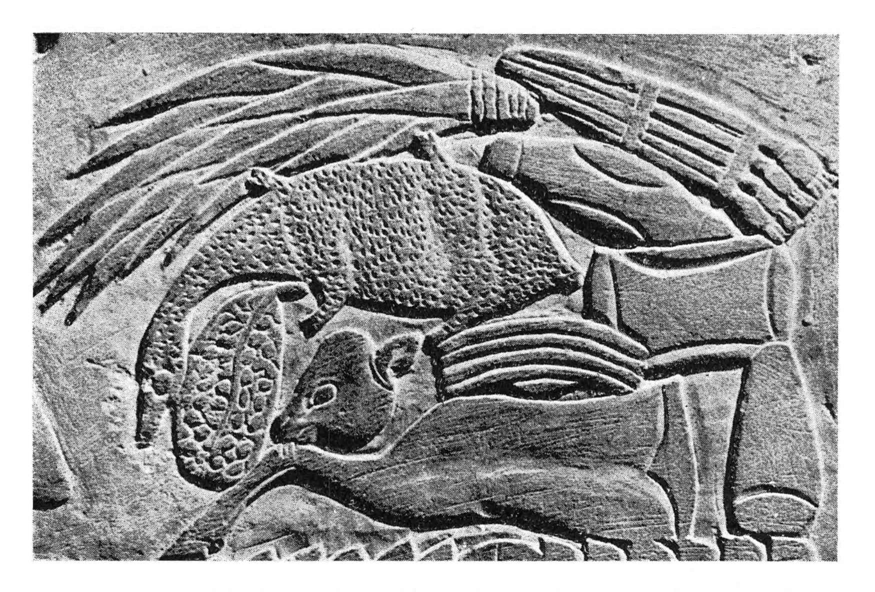


Fig. 8. — Table chargée de provisions : laitue, oignons, etc. Stèle funéraire du musée du Caire (XIIe dyn.).

que impropres à la consommation. Chaque fois quand je vois sur un monument égyptien des laitues de ce genre (fig. 8) [1], je pense à la version égyptienne de l'histoire du meurtre de la femme de Cambyse et à la laitue, légume égyptien par excellence, qui aurait été la cause de ce meurtre.

(1) D'après *Encyclopédie photographique de l'art. Le Musée du Caire. Photographies inédites d'André Vigneau* (préface et notices par Et. Drioton), Paris 1949, fig. 71. Détail de la stèle en calcaire de l'inspecteur des orfèvres Nakht, provenant d'Abydos, XIIe dynastie (vers 2000 av. J.-C.). La table contient en haut à gauche une laitue (avec indication des cicatrices), une botte d'oignons, etc. Pour d'autres exemples voir L. Keimer, *Die Gartenpflanzen im alten Aegypten*, I, 1924, p. 167 et p. 79 (*Die Formtafel, — Lactuca sativa*).

5° Hérodote III, 113 (2-10) : *δύο δὲ γένεα ὀΐων σφι ἔστι θώματος ἄξια, τὰ οὐδαμόθι ἑτέρωθι ἔστι· τὸ μὲν αὐτῶν ἕτερον ἔχει τὰς οὐρὰς μακράς, τριῶν πήχεων οὐκ ἐλάσσονας, τὰς εἴ τις ἐπείη σφι ἐπέλκειν, ἕλκεα ἂν ἔχοιεν ἀνατριβομένων πρὸς τῇ γῇ τῶν οὐρέων· νῦν δ' ἅπας τις τῶν ποιμένων ἐπίσταται ξυλοργέειν ἐς τοσοῦτον· ἁμαξίδας γὰρ ποιεῦντες ὑποδέουσι αὐτὰς τῇσι οὐρῇσι, ἑνὸς ἑκάστου κτήνεος τὴν οὐρὴν ἐπὶ ἁμαξίδα ἑκάστην καταδέοντες.*

« Ils (les Arabes) ont deux espèces de moutons dignes d'être admirés, et qui ne se voient nulle part ailleurs. L'une a de grandes queues à peine moindres de trois coudées, qui, si on les lui laissait traîner, seraient couvertes d'ulcères à cause du frottement contre le sol. Mais tout pâtre, pour ce motif, sait travailler le bois; il façonne de petits chars et les attache sous les queues. Chaque bête a ainsi sa queue sur un char». En lisant ce passage, on peut à peine réprimer un sourire, mais il est prouvé que les supports sur roues, auxquelles Hérodote a fait allusion, ont effectivement existé et existent actuellement encore en Egypte, comme nous le verrons tout à l'heure.

La Mischna (tract. Sabbat V 4) contient ce passage : « Les moutons ne doivent pas sortir (le samedi) avec leur voiturette sous leur queue». La Mischna constitue, le fait est bien connu, le recueil des décisions juridiques sur les textes bibliques, dûes aux rabbins, depuis l'origine jusqu'au IIIe siècle après J.-C.; elle forme avec la Gemara, qui la commente, le Talmud. Le Talmud Babli (p. 54 *b*) commente ce passage de la même manière qu'Hérodote : les petits chars empêchaient les moutons de blesser leurs queues [1].

Yāqūt al-Ḥamāwī, mort 606 H. = 1229 après J.-C., un grec qui, en bas âge, fut fait prisonnier par les Arabes, ce qui eut pour résultat de le convertir à l'islam, nous a laissé un bien curieux renseignement sur les moutons à grande queue existant dans un village situé près de Damiette. En parlant, dans son grand dictionnaire géographique, appelé *Muʿgam al-buldān,* du village d'Al-Bashmour (localité qui actuellement, semble-t-il, n'existe plus), Yacout s'exprime ainsi :

[1] Je remercie cordialement mon ami B. H. Stricker d'avoir bien voulu attirer mon attention sur ce passage que je n'aurais, sans lui, jamais connu.

البُشمور بالضم . كورة بمصر قرب دمياط وفيها قرى وريف ورياض وفيها كباش ليس فى الدنيا مثلها عِظما وحسنا وعِظَم الإلياء ، وذلك أن الكبش لا يستطيع حمل إليته فيعمل له عجله تحمل عليهـا إليته وتشد تلك العجلة بحبل إلى عنقه فيظل يرعى وهو يجر العجلة التى تحمل إليته وهى إلية فيها طول تشبه إلياء الكباش الكردية فاذا نزعت العجلة أو انقطعت وسقطت إليته على الأرض ربض الكبش ولم يمكنه القيام لثقلها فاذا كان أيام السفاد رفع الراعى إلية الأنثى حتى يضربها الفحل ضربة خفيفة ، ولا يوجد هذا النوع من الضأن فى موضع آخر من الدنيا . أخبرنى بذلك جماعة من أهل مصر . والبُشمور باتفاق لم يختلفوا فى شىء منه .

« El Boushmour, Kourah d'Egypte, proche de Damiette, comprenant des villages et des étendues cultivées ainsi que des vergers. On y élève une variété de moutons qui n'ont pas leurs pareils au monde, pour la taille, la beauté et la grosseur de la queue; cette dernière est à tel point grosse, que le mouton est incapable de la porter. On est obligé de lui faire une voiturette, qui forme un arrière-train avec son corps en avant et sur laquelle on fait reposer sa queue. Des cordes relient cette voiturette à son cou, où elles sont fixées. Il traîne ainsi, en allant paître, cette voiturette qui porte sa queue» [1].

[1] D'après *La géographie de l'Egypte à l'époque arabe par le Prince Omar Toussoun,* dans *Mém. prés. à la Soc. Roy. d'Archéol. d'Alexandrie,* t. VI, 1re partie, Le Caire, 1926, p. 73 (= Idem, dans *Mém. de la Soc. Roy. de Géogr. d'Egypte,* t. VIII, 1re partie, Le Caire, 1926, p. 73). Voir également B. Moritz, *Arabien. Studien zur physikalischen und historischen Geographie des Landes,* Hanovre, 1923, p. 47, note 1 : « Bekannt ist Herodots Erzählung (III 113) von den Fettschwanzschafen in Arabien, dass ihnen zur Schonung des kostbaren Schwanzes Wägelchen untergebunden würden. Genau dasselbe hat sich Jāḳût anderthalb Jahrtausende später von Aegyptern über die Baschmûr (im nördlichen Delta) erzählen lassen (Muʿgam I 635)». Voir déjà sur ce sujet mon article sur *Les moutons arabes à grande queue* dans *Bull. of the Faculty of Arts,* Le Caire, 1950, t. XII, p. 27 et suiv.

Al-Qazwīnī, mort en 682/1283 [1]. Voir Etienne QUATREMÈRE, *Recherches critiques et historiques sur la langue et la littérature de l'Egypte,* Paris, 1808, p. 165 : « L'auteur d'un dénombrement des villes et bourgs d'Egypte place dans ce . . . district la ville de Baschmour (Ms. Arab. Vat. 267). Kazwiny, dans sa géographie intitulée عجايب البلدان *Les Merveilles des contrées* (Ms. S. Germain 94), s'exprime ainsi : « Le Baschmour est une province d'Egypte qui contient des bourgs, des champs cultivés et des jardins. On y trouve des béliers d'une grandeur et d'une beauté extraordinaires. Leur queue est si grosse, qu'il leur seroit impossible de la porter, si l'on n'avoit soin de la soutenir par le moyen d'un petit traîneau que l'on attache avec une corde au cou de ces animaux, et qu'ils tirent sans peine : si l'on vient à détacher ce soutient, la queue tombe à terre, et le bélier reste étendu sans pouvoir se relever. On ne trouve dans aucun pays des béliers de cette espèce.» Les mêmes détails se retrouvent en abrégé dans un petit Dictionnaire géographique placé à la suite de l'Histoire universelle d'*Ahmed ben-Yousouf* (Ms. Arab. Vatic. 280) [2], ainsi que dans Bakouï [3] (*Notices et Extraits des manuscrits,* t. II, p. 425). (Page 166) Au rapport d'Ibn el-Aias (Ms. Arab. Deshautesrayes, 3, p. 96) [4], Baschmour est un bourg d'Egypte, qui donne son nom aux moutons appelés بشموريه, dont la queue est si grosse qu'on est obligé de la soutenir sur un traîneau. Chacun de ces moutons se vend environ sept aschrefys» [5].

---

[1] Cf. GEORGE SARTON, *Introduction to the History of Science,* t. II, 2, 1931 (réimp. 1950), p. 868-870.

[2] Voir également *Compendium historiae universalis* . . . Ms. arabe du Brit. Mus. n° 936, découvert en 1669. Note ajoutée par L. K.

[3] Voir G. SARTON, *Introduction,* etc., t. II, 2, 1931 (réimp. 1950), p. 869 : « Al-Qazwīnī's Geography . . . was abstracted in 1403-1404 by . . . al Bākūwi . . .» Note ajoutée par L. K.

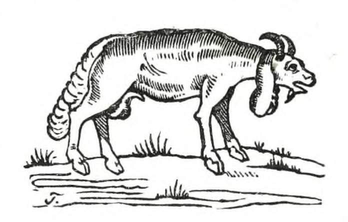
[4] Cf. IBN IYÂS . . ., *An account of the Ottoman conquest of Egypt in the year A. H.* 922 (*A. D.* 1516), translated from the Arabic by W. H. Salmon, Londres 1921. Note ajoutée par L. K.

[5] On doit enfin un très curieux passage sur Baschmour (passage écrit en 1836) à E. Prisse d'Avennes, voir *Excursion dans la partie orientale de la Basse-Egypte,* dans *Miscellanea Aegyptiaca anno* MDCCCXLII. *Aegyptiaca consociatio litteraturae,* Alexandrie, p. 41.

Jehan Thenaud qui a visité l'Egypte en 1511, décrit ainsi les Moutons à grande queue vus par lui au Caire : « Le IIIIe jour après notre venue audict lieu du Caire, le Souldan nous envoya presens, c'est assavoir moutons à la grant queue; et fault sçavoir qu'il n'est si petit mouton dont en la queue n'ait plus de X livres de chair; aulcuns sont de XXV, XXX et XL livres, au porter et traisner desquelles les moutons travaillent moult : pour ce, on leur faict petites charettes èsquelles reposent leurs queues, qu'ilz trainent par leurs cornes» [1].

D'après G. Wiet [2], ce passage n'a pas manqué d'attirer l'attention de

[1] D'après *Le Voyage d'Outremer (Egypte, Mont Sinay, Palestine) de Jean Thenaud, Gardien du couvent des Cordeliers d'Angoulême suivi de La Relation de l'Ambassade de Domenico Trevisan auprès du Soudan d'Egypte*—1512. *Publié et annoté par Ch. Schefer,* Paris, 1884, p. 43, et p. 210 (relation du voyage de Domenico Trevisan) : «Les moutons ont un goût délicieux; il y en a dont la queue est tellement chargée de graisse qu'elle dépasse le poids de trente livres», mais Trevisan ne mentionne pas les voiturettes. Il en est de même du Ritter Arnold von Harff dont le voyage a eu lieu de 1496 à 1499 ; voir l'édition du Dr. E. VON GROOTE, *Die Pilgerfahrt des Ritters Arnold von Harff,* etc., Cologne, 1860, p. 93 : «... dese koeche kochen... ouch vil schaeff fleysch mit langen breyden swentzen ind hauen gar lange oren in deser gestalt»; voir également la nouvelle édition anglaise intitulée *The Pilgrimage of Arnold von Harff, Knight,* etc. *Translated from the German,* etc., *by Malcolm Letts,* Londres, 1946, p. 110-111 : « . . . the cooks cook . . .also much sheep's flesh, the animals having long broad tails and very long ears in this manner» (même croquis que celui reproduit ci-dessus; ce croquis est assez correct sauf la barbiche qui est caractéristique de la chèvre). L'éditeur (Mr. Malcolm Letts) dit dans une note se référant à ce passage (p. 111, note 1) : «These sheep are described by Ghistele, p. 187, and by Walther, p. 232. Ghistele says they reached to a man's girdle, with the tail hanging to the ground, broader than a foot». — Voir enfin PIERRE BELON DU MANS, *Les Observations de plvsievrs singvlaritez,* etc., éd. Paris, 1554, p. 98-99 : « Les Moutons y [Piere Belon, en Egypte de 1546-1549, parle de Rosette] sont gros et gras, qui ont la queue trainante iusques en terre, fort large, et espoisse».



[2] *Le Caire et les voyageurs européens,* dans *La Revue du Caire,* 7e année, n° 69, août 1944, p. 369. — Sur le passage de Rabelais, je suis redevable à Monsieur Henri Barret, professeur au Lycée français du Caire, une intéressante lettre, malheureusement trop longue pour être citée ici.

Rabelais (1494-1553) : « Emerveillez-vous, dit-il de la queue des béliers de Scythie, qui pesait plus de trente livres, et des moutons de Surie, èsquels faut (si Tenaud dit vrai) affuter une charrette on cul pour la porter, tant elle est longue et pesante».

Jean Léon l'Africain, né à Grenade vers 1483, mort après 1530, nous a laissé également un récit intéressant sur les moutons à grande queue : « Ces moutons n'ont autre diference avec les autres, sinon en la queuë, qui est fort large : ce que plus étant, mieux ils se cognoissent être de haute gresse. Il s'en trouve d'aucuns ayans la queuë du pois de dix et vingt livres et cela avient lorsqu'ils s'engressent d'eux-mêmes. Mais en Egypte il y en a plusieurs qui s'adonnent à les engresser, les repaissans de son et d'avoine, au moyen de quoy leur queuë engresse de telle sorte qu'ils ne se sauroyent mouvoir : et pour cela fault atacher la queuë sur un petit char tant qu'ils cheminent plus à l'aise. J'en ay vue une de l'un de ces animaux en Asiot, cité distante du Caire cinquante mille, et située sur le Nil, laquelle étoyt du pois d'octante livres, et plusieurs m'asseurèrent à cette heure-là, d'en avoir veu peser cent cinquante. Tant y a que la gresse de ces moutons consiste en la queue seulement : et ne s'en trouve autre part qu'à Thunes et en Egypte» [1].

Prosper Alpinus, en Egypte de 1581 à 1584 : « Aegyptia tellus maximè ovibus abundat, aganisque optimis, vervecibusque : Praefertur ibi caro vervecina omnibus aliis carnibus bonitate.... Ex iis vervecibus, quidam caudas usque adeo pingues, et magna mole auctas habent, ut nonnullae ex iis librarum viginiti, et plurium etiam pondere deprehendatur. Multi ipsorum caudis, quod egerrimè prae magnitudine earum haec animalia incedant, ad juvandum incessum rotulas ligneas supponunt» [2].

Jean Chardin (1643-1713) a rencontré ces moutons en Perse : « Il y a de ces moutons, que nous appelons moutons de Barbarie, ou à grosse queue, dont la queue pèse plus de trente livres. C'est un grand fardeau

---

[1] D'après Jean Leon Africain, *Description de l'Afrique*, édition de Ch. Schefer, 1898, p. 440-441.

[2] *Prosperi Alpini ... Historiae Aegypti naturalis. Pars prima*, édition de 1735, p. 228 et 229.

que cette queue à ces pauvres animaux d'autant plus qu'elle est étroite en haut, et large et pesante en bas, faite en cœur. Vous en voyez souvent qui ne la sauroient traîner, et à ceux-là on leur met en quelques endroits la queue sur une petite machine à deux roues, à laquelle on les attache par un harnois afin qu'ils la tirent plus facilement» [1].

Job Ludolf (= Leutholf) enfin affirme qu'ils existaient au XVIIe siècle en Abyssinie. Il nous en a laissé un dessin (fig. 9) et la description suivante : « That same sort of Sheep also, so much admired and so well known, both in the *East*, and in *Africa*, is here very common ; the Tayls of which are so fat and ponderous, that the least of them weigh Ten and Twelve, the biggest of them sometimes above forty Pound, so that the Owners are forc'd to tye a little Cart behind them, wherein they put the Tayl of the Sheep, as well for the convenience of Carriage and to ease the poor Creature, as to preserve the Wooll from durt and nastiness, and being torn among bushes and stones» [2].

Bien qu'il soit difficile de prendre tous ces témoignages pour des simples récits fantaisistes, les Moutons à grande queue traînant derrière eux une voiturette pour leur appendice caudal m'ont paru toujours bien bizarres. Mais tout dernièrement trois Egyptiens m'ont affirmé avoir vu ces petits chars à deux roues traînés par des moutons à grande queue :

1° Mahmoud eff. Hanafy, relieur, rue Mohamed Ali, Le Caire, tout près de la Bibliothèque Nationale, m'a raconté à plusieurs reprises qu'il se rappelle très bien de ce curieux spectacle auquel li fut témoin, il y a vingt ou vingt-cinq ans.

2° Mahmoud Ali Hussein, chauffeur, m'a fourni ce renseignement : « J'ai vu vers la fin de l'année 1948 chez Ali Barakat, le boucher bien connu du quartier du Vieux Caire, un gros Mouton avec une très large et très lourde queue. J'ai beaucoup ri lorsque j'ai constaté que Ali Barakat avait placé cette dernière sur une sorte de petite voiture en bois avec deux roues en fer (رومان بلي). Ali Barakat l'enlève chaque soir lorsque le Mouton se couche, mais dès qu'il veut marcher, Ali pose la queue

---

[1] D'après G. Wiet, *Le Caire et les voyageurs européens*, etc., p. 369-370.

[2] Job Ludolphus, *A new History of Ethiopia...*, Londres, 1682, p. 53-54 et L. I. c. 10, de l'édition latine (*Iobi Ludolfi. . Historia Aethiopica* 1681).

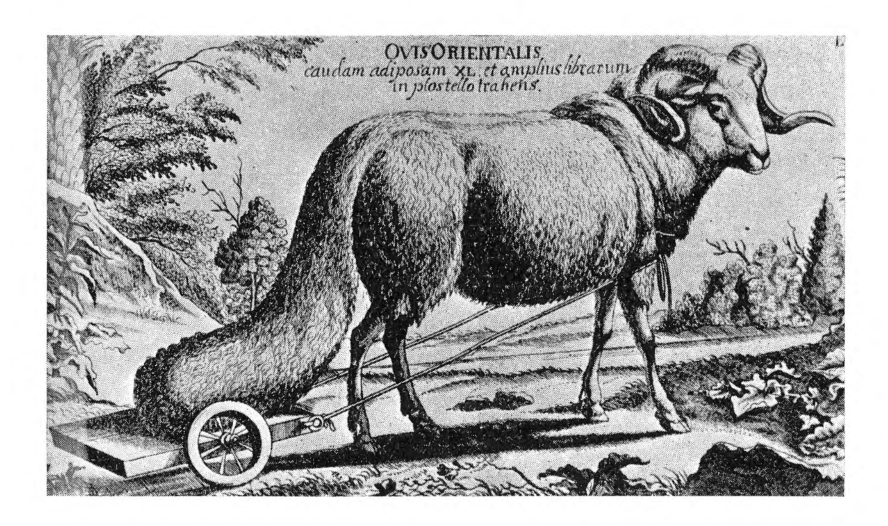


Fig. 9. — Mouton à grosse queue placée sur une voiturette. Fin du XVIIe siècle.



Fig. 10. — Mouton à grosse queue placée sur une voiturette. Vers 1850.

de l'animal sur la planche carrée, formant avec les deux roues ce véhicule primitif, le mouton étant incapable de porter la queue».

3° Mohamed Ahmed Hussein, cuisinier et cousin du précédent, m'a dicté ceci : «J'ai vu, vers 1943, un très gros mouton dans mon pays, Choubrah Khalfoun, markaz Chébin el-Kôm, moudirieh Menoufiyyah. Un homme, le nommé Sayed Mansour, a posé la queue très lourde (ليه) de ce mouton sur une voiturette traînée par deux roues». Mohamed Ahmed Hussein a fait un petit croquis qui, aussi gauche qu'il fût, prouvait qu'il s'agissait réellement de la voiturette représentée au XVIIe siècle par Ludolf (fig. 9) et près de cent soixante-dix ans plus tard (1854) dans un commentaire d'Hérodote (fig. 10). J'ai demandé en 1952 et en 1953 à Mohamed Ahmed Hussein d'aller dans son pays, la Menoufiyyah, pour essayer de me procurer quelques photographies d'un de ces moutons dont la grosse queue est supportée par une voiturette. Il est parti à plusieurs reprises et m'a rapporté les photographies, évidemment primitives, prises à l'eau, et reproduites aux figures 11, 12 et 13.

Fig. 11 : photographie prise à Chébin el-Kôm. Le propriétaire du bélier s'appelle Hassan el-Mehi حسن المهى.

Les figures 9 (d'après Ludolf, vers 1680)[1] et 10 d'après un commentaire d'Hérodote de 1854[2] ressemblent beaucoup à la photographie moderne (fig. 11).

Les photographies 12 et 13 sont prises au village d'Al Shuhadah الشوهاده (Menoufiyyah). Le propriétaire des béliers, un commerçant de blé, s'appelle Rageb abu'l Ghar رجب ابو الغار. Les figures 12 et 13 représentent les bêtes se trouvant dans leur étable. Comme on le voit sur la figure 13, le chariot est traîné par une corde qui est attachée autour du

[1] D'après *Iobi Lvdolfi aliàs Leut-holf dicti Historia Aethiopica, Sive Brevis & succincta descriptio regni Habessinorvm,* Francfort s. M., 1681, cap. X (planche).

[2] D'après *The Historical Educator : comprising ancient voyages and travels, ... volume the first,* Londres, John Cassell, 1854, p. 145 : «Description of Arabia by Herodotus». On lit au-dessous de la gravure reproduite ici à la planche II : «Large-tailed Sheep-ram (*ovis aries laticaulata*). — Drawn from a living Specimen in the Museum of Natural History at Paris». Ce livre m'a été signalé par M. Kamel Osman Ghaleb.

cou de l'animal. Le chariot comporte, sur quatre petites roues, une caisse d'environ 40 cm. de long et haute d'une vingtaine de centimètres, sur laquelle sont parfois disposées de petites tablettes, avec pieds, superposées (fig. 13). « Lorsque l'animal tirant le chariot doit se déplacer à la vue de tout le monde, a ajouté le cuisinier Mohamed Ahmed Hussein, le propriétaire retire les tablettes de sorte que l'extrémité graisseuse de la lourde queue soit disposée à l'intérieur de la caisse elle-même et échappe ainsi au mauvais œil que pourrait lui susciter un spectateur mal-intentionné. Si pour une raison ou une autre la queue ne rentre pas dans la



Fig. 11. — Mouton à grosse queue placée sur une voiturette. Menoufiyyah (1952).



Fig. 12. — Moutons dans leur étable. Menoufiyyah (1953).

caisse (fig. 13), le propriétaire du mouton la couvre d'un sac (شوال), afin que l'on ne puisse pas le voir. Parfois la caisse s'adapte à la grosseur et à la forme de la queue, dans ce cas le propriétaire n'a naturellement pas besoin ni de tablettes, ni de sac ; elle est placée alors immédiatement dans la caisse, quand un inopportun s'approche pour jeter le mauvais œil sur la précieuse *liah* لية. La manière de cacher la queue dépend

évidemment de la possibilité des pauvres gens de se procurer une caisse appropriée. Ce qui importe est le fait d'éviter de montrer en public la queue énorme des moutons. Lorsque aucun accident de cette espèce n'est à craindre, le propriétaire du mouton peut librement découvrir la queue de ce dernier en disposant de nouveau les tablettes (qui sont plus ou moins nombreuses selon que la queue est plus ou moins grosse) (fig. 13), ou en enlevant le sac (شوال) qui cache la queue (ليه)». Tel est le récit du cuisinier Mohammed Ahmed Hussein [1].

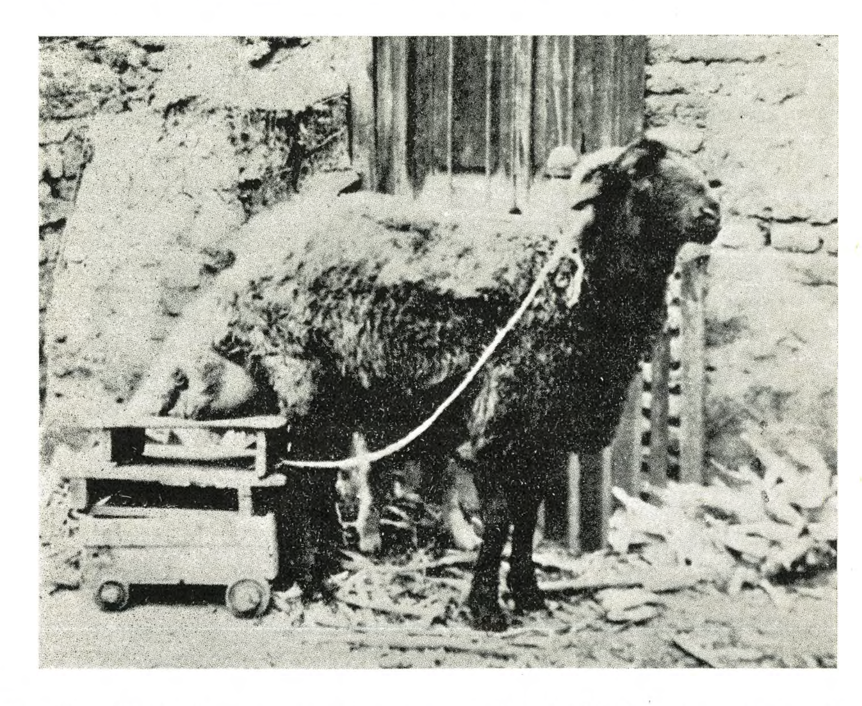


Fig. 13. — Mouton à grosse queue placée sur une voiturette. L'animal qui se trouve encore dans son étable (voir fig. 12 à droite) est sur le point de sortir.

[1] Le budget de *L'Institut d'Egypte* ne permettant plus la publication d'articles dépassant un certain nombre de pages, je suis obligé de m'arrêter ici. J'espère cependant continuer mes études sur d'autres passages contenus dans les «Histoires» d'Hérodote. L'interprétation de quelques-uns de ces passages (Hérodote II, 4; 99; 145-146; II, 42, 46; II, 67; II, 93; II, 113; III, 37; IV, 192) était déjà prévue pour la présente étude.

ʿALI B. ʿĪSÂ'S PILGRIM ROAD: AN INSCRIPTION OF THE YEAR 304 H. (916-917 A. D.) [1]

BY

GEORGE C. MILES

As Harold Bowen observes in his excellent biography of ʿAli b. ʿĪsâ [2], the source material for the life and times of that good man, the «good vizier» par excellence of ʿAbbāsid days, is exceptionally ample. Almost every detail of his long and very active public life of 89 years is known to us through the happy preservation of a large number of chronicles and biographies. Probably the life of no other Prime Minister of the ʿAbbāsid caliphs is better documented. And yet I propose in this brief communication to add one more little detail to his biography: another evidence of that faithful man's practical piety, a deed of «good works» not recorded in the manuscript sources but preserved through the fortunate survival of a crude but precious inscription discovered some years ago in the Ḥijāz.

It is, I think, appropriate that this document should add one more item to ʿAli b. ʿĪsâ's long list of public benefactions. Whatever his mistakes in state policy (the result, it would seem, of an overzealousness on his part in restricting the expenditure of state funds), he was never rightly accused of corruption, malfeasance or venality. He was, if anything, too honest, too frugal and ascetic for his age. His donations to

[1] Communication présentée en séance du 5 avril 1954.

[2] *The Life and Times of ʿAlí ibn ʿÍsà* (Cambridge, 1928), p. vii. Bowen's scholarly work makes it superfluous to refer to the primary sources in connection with most of the biographical details that follow. See also Zettersteen's article in the *Encyclopaedia of Islām*.

charity were generous in the extreme. We are told that when he was out of office, ʿAli's income amounted to 80,000 dinars a year, and that of this he bestowed 50,000 in charity. And when in office, although his salary and estates brought him as much as 700,000 dinars, he increased his private expenditures by only 10,000 a year. He is said to have provided, at one time or another, pensions for as many as 45.000 scholars and students [1].

We know of several of his specific benefactions for the public weal in the nature of public works : when Baghdād was suffering from a particularly virulent epidemic of plague, ʿAli built a new hospital in the Ḥarbiyyah quarter at his own expense, and improved the facilities of four others; he gave instructions for the repair of old mosques and hospitals and for the building of new ones throughout the empire; having discovered that certain mill-wheels which he had constructed on one of his estates took too much water from the fields he converted the building which housed them into a mosque [2]; toward the end of his Vizierate he deeded most of his fortune to the *waqf* and freed all his slaves [3]; and it was he who founded the *Dīwān al-birr*, or Office of Good Works, whose funds for the upkeep of the holy places in Medina and Mecca were drawn from Baghdād taxes [4]. Mecca, where ʿAli spent more than one period of exile, was a particular object of his pious affection and benefaction. Shortly before the act about which I am about to speak, he was instrumental in building a water-system for the holy city (completed in 302 H., that is 914/915 A. D.); he ordered a well dug in the Millers' Market, and opened another spring for the use of pilgrims; and he personally subsidized the caravans of donkeys and camels that brought water from Jiddah to Mecca [5].

It was undoubtedly ʿAli b. ʿĪsâ also who, at about this time, urged various improvements and renovations in the sacred enclosure and the Great Mosque, including the replacement of wooden by stone columns in the north wall of the mosque and the construction of the Bāb Ibrāhīm [6]. In gratitude for the kindly reception he received in Ṣanʿā during his

[1] Bowen, *op. cit.*, p. 133. — [2] *Ibid.*, p. 127. — [3] *Ibid.*, p. 149. [4] *Ibid.*, p. 129. — [5] *Ibid.*, p. 128. — [6] *Ibid.*, pp. 128-129.



Fig. 1.

later exile there, he built an aqueduct in that city and arranged for a well to be dug in the debris of the famous Himyarite castle of Ghumdān [1].

The enumeration of these good works provides the background for the document with which this paper is concerned. In June, 1941,

[1] *Ibid.*, pp. 234-235. Masʿūdi, *Murūj*, IV, p. 50, says :
بنا فيه سقاية وحفر فيه بئرا ورائت غمدان

there came into my possession a photograph of a stone inscription found in the old tailings of the gold mine known as Mahad Dhahab [1] in the Ḥijāz, 246 miles from Jiddah [2]. This inscription, engraved in Kufic characters on an irregularly shaped block of stone [3] measuring about 45 by 60 centimeters [4], is dated 304 H. and reads as follows : (Fig. 1).

TEXT :

١) بسم الله الرحمن الرحيم
٢) امر عبد الله
٣) جعفر الامام المقتدر بالله امير
٤) المؤمنين اطال الله بقاءه الوزير ابا
٥) الحسن على بن عيسى ادام الله عز
٦) ه بعمارة طريق الجادّة لحاجّ بيت الله
٧) لما رجا من جزيل ثواب الله و
٨) جرى على يدى القاضى محمد بن مو
٩) سى اعزه الله وتولّا ذلك
١٠) ابو احمد بن عبد العزيز الـ . . . . ى
١١) ومصعب بن جعفر الزبيرى
١٢) فى سنة اربع وثلثمائة . . . . . .

The last line, containing the date, is carved in relief; that is, the background is cut away, so that the letters stand out in black against a gray background, in contrast to the rest of the inscription in which the engraved letters appear in gray against a black background.

TRANSLATION

1. In the name of Allāh, the Compassionate, the Merciful :
2. ordered ʿAbdullāh,
3. Jaʿfar the Imām al-Muqtadir bi'llāh, Commander
4. of the Faithful (may Allāh prolong his life), the Vizier abū-
5. al-Ḥasan ʿAli b. ʿĪsâ (may Allah perpetuate his glory),
6. to build a broad highway for the Pilgrims of the House of Allāh
7. (with the hope of meriting a rich reward in Allah's sight); and
8. [this work] was administered by the Judge Muḥammad b. Mū-
9. sâ (may Allāh exalt him); and this was executed by
10. abū-Aḥmad b. ʿAbd al-ʿAzīz, al-. . . . i [1],
11. and Muṣʿab b. Jaʿfar al-Zubayri;
12. in the year 304 ... [2] [916/917 A. D.] [3].

COMMENTARY

Line 1 : the customary introduction.

Lines 2-4 : ʿAbdullāh is the usual epithet preceding the name of the

[1] Properly Mahd Dhahab, « Cradle of Gold »; popularly spelled in English, Mahad Dahab.

[2] The photograph was given to me by my friend Mr. K. S. Twitchell, then active in the Saudi Arabian Mining Syndicate, Ltd., a subsidiary of the American Smelting and Refining Company. In April, 1947, I presented orally the substance of this inscription at a meeting of the American Oriental Society in Washington, D. C., but this communication was never written or published. Mention of its existence was made in my *Rare Islamic Coins* (American Numismatic Society *Notes and Monographs*, n° 118, New York, 1950), p. 21. Subsequently Mr. Twitchell has published a photograph of the inscription in the second edition of his *Saudi Arabia* (Princeton, 1953), opposite p. 77, together with a translation of the text with which I furnished him. May I take this opportunity of thanking Mr. Twitchell for his kindness in placing the inscription at my disposal. The stone is, I believe, still in the office of the Mahad Dhahab mine. It was, incidentally, Mr. Twitchell who provided me with a photograph of a still earlier Islamic inscription from the Ḥijāz, that of Muʿāwiya's dam, dated 58 H. (cf. George C. MILES, « Early Islamic Inscriptions near Ṭā'if in the Ḥijāz », *Journal of Near Eastern Studies*, VII (1948), pp. 236-242).

[3] I am informed that the particular variety of stone is called *andesite*.

[4] These dimensions are only approximate; no scale accompanies the photograph, and Mr. Twitchell was able to recall the size only approximately.

[1] I have been unable to decipher the *nisbah*. There appear to be two « teeth » (that is, two letters such as *bā'* or *tā'*, etc.), followed by *hā'* (?) and another letter, and the final *yā'*.

[2] This final word is curious. It may possible be *sanah* repeated.

[3] See below why we cannot be more specific about the date in terms of the Christian era.

Caliph. Strictly speaking, al-Muqtadir (295-320 H. : 908-932 A. D.) ordered the work done, but this is purely protocolary formality; lip-service had to be paid to the Caliph, although in all probability the undertaking owed nothing to his initiative.

Lines 4-6 : Note that the Vizier's name is in the accusative (*abā*, instead of *abū*), but as I have said, it was doubtless ʿAli that conceived the work and set it in motion. The *kunyah* abū'l-Ḥasan is preserved also in ṭirāz inscriptions, for example in one of the year 302 [1]. There are other textiles bearing ʿAli b. ʿĪsâ's name as Vizier [2], but, so far as I know, no other inscription carrying his name has been published. For this reason alone, the inscription is valuable.

Line 6 : *ṭarīq al-jāddah li-ḥājj bayt Allāh* : obviously the meaning intended is a very big road, and therefore I have translated « a broad highway ». As my late very distinguished friend Ernst Herzfeld (to whom I showed the photograph of the inscription in 1941, and who helped me with several illuminating observations) remarked, it means « a road of many miles ». Can we hope to identify the road itself? After a careful perusal of P. Casanova's very learned discussion [3] of the pilgrim routes in north-western Arabia in connection with the Maʿdin Banū Sulaym, to which I shall refer again in a moment, I have concluded that it would be best to abandon the attempt. The network of historical roads and by-passes and short-cuts related to the pilgrim routes from Medina to Mecca and from Baghdād (or Baṣrah) to Mecca in this area is exceedingly complex; and their identification with existing routes makes the task even more difficult. I can only suggest that ʿAli b. ʿĪsâ's road was either an improvement of the pilgrim road from Medina to Mecca built at

[1] *Répertoire*, n° 964. The *kunyah*, abū'l-Ḥusayn, on another ṭirāz of Miṣr of the year 301 (*Répertoire*, n° 960) must be a mistake, either of the artisan or of the decipherer of the inscription.

[2] Cf. *Répertoire*, n°s 959, 967, 968, 975, 976.

[3] P. Casanova, *Une Mine d'or au Hidjáz*, in *Bulletin de la Section de Géographie* (Comité des travaux historiques et scientifiques), vol. XXXV, Paris, 1921, pp. 69-125, especially pp. 81 ff.

Zubayda's (Harūn al-Rashīd's wife's) behest, the *Darb al-Sharqi* that Burton followed; or else a part of the great Baghdād-Mecca route [1]. Without having visited the area I can contribute nothing new to the topography. Mr. Karl Twitchell has told me that he and his pilot once observed from the air near Mahad Dhahab the traces of a broad highway, perhaps 50 meters wide; it was abandoned and lay some 30 kilometers east of the present Medina-Mecca road. But to attempt to correlate this and Casanova's assemblage of historical material with the present inscription is beyond my competence.

Reverting to the text, I would like to read *li-ḥujjāj* (« for the pilgrims ») in place of *li-ḥājj*, which strictly speaking is not correct; but while the inscription is rather obscure at this point, there is, in my opinion, no room here for a second *jīm*, and the reading as I have given it is the only possible one. According to Ibn-Jubayr, the phrase *li-ḥājj bayt Allāh* occurred in an inscription at the Kaʿbah dated 167 H. [2]; another, according to al-Fākihi, relating to certain water works in the Ḥaram at Mecca, dated 194 H., reads سقاية لحجاج بيت الله [3].

It is of interest to note that with the exception of the Umayyad Caliph ʿAbd al-Malik's milestones [4], our inscription is, so far as I know, the earliest epigraphical record of Islamic road-building.

Line 7 : This is one of the earliest recorded epigraphical uses of this type of pious phrase, and, so far as I have been able to determine, the earliest in this particular form [5].

[1] See particularly Casanova, *op. cit.*, pp. 89, 114, 119, and the sketch map on the latter page.

[2] Cf. *Répertoire*, n° 48; Creswell, *Early Muslim Architecture*, II, p. 382. Incidentally Lane (*Modern Egyptians*, 5th ed., London, 1871, I, p. 168) remarks on the use of *ḥajj* as a collective noun, meaning « pilgrims ».

[3] Cf. *Répertoire*, n° 38; Creswell, *op. cit.*, p. 384.

[4] *Répertoire*, n°s 14-17.

[5] We have وعظم أجره واحسن جزاه in 155 H. at Ascalon (*Répertoire*, n° 42); رجاء ثواب الله عليه in 241 H. in the Great Mosque at Córdoba (Lévi-Provençal, *Inscriptions arabes d'Espagne*, n° 1; *Répertoire*, n° 373); رجا ثوابه العظيم in 250 H. in the Great Mosque at Elvira (Lévi-Provençal, p. xliv; *Répertoire*, n° 504); and very similar and almost contemporary, رجاء ثواب الله الجزيل in 318 H. on the

Line 8 : *wa-jarra ʿalâ yaday :* this is the usual phrase preceding the name of the principal functionary who was put in charge of a given piece of construction. Epigraphically it occurs as early as 172 H. on a cistern at Ramla [1], but aside from this there is, unless I am mistaken, only one other instance pre-dating the inscription under discussion—on the copper sheets in the Qubbat al-Ṣakhrah, dated 216 H. [2].

Lines 8-9 : Al-Qāḍi Muḥammad b. Mūsâ : the literary sources inform us that Muḥammad b. Mūsâ was governor of Mecca in 306 H., but our inscription makes it clear that he must already have held this office two years earlier. It is interesting to note that he was an active builder and restorer, and he appears to have been associated with ʿAli b. ʿÎsâ in the architectural alterations that took place in Mecca in 302 H. Two years after ʿAli's deposition, in the year 306 H., he is reported to have undertaken further work in the Great Mosque and certain changes in the walls and gates [3].

Line 9 : *tawallā :* referring to both the following names. That the highway was indeed a very large enterprise is further attested by the use of this administrative verb introducing the names of two more individuals who presumably actually supervised the work in the field. They were perhaps what we might call contractors. So far as I know this is the earliest epigraphical use of this phrase.

Lines 10-11 : I regret to say that I have been unable to identify either abū-Aḥmad b. ʿAbd al-ʿAzīz, of unknown or rather undeciphered *nisbah,* or Muṣʿab b. Jaʿfar al-Zubayri. It is perhaps a reasonable

tower of the church of Santa Cruz at Ecija (Lévi-Provençal, n° 29 ; *Répertoire,* n° 1131).

(1) *Répertoire,* n° 53 ; see also in vol. V, p. 189 ; cf. Creswell, *op. cit.,* II, p. 164.

(2) *Répertoire,* n°s 209-210 ; cf. Creswell, *op. cit.,* I, p. 56.

(3) F. Wüstenfeld, *Chroniken der Stadt Mekka* (Leipzig, 1861), various texts in vol. I, pp. 327, 344 ; vol. III, pp. 148, 160 ; Bowen, *op. cit.,* pp. 129, 231 (evidently Hilāl al-Ṣābī' is wrong in calling the Qāḍi Aḥmad b. Mūsâ). Zambaur *Manuel,* p. 21) gives only the following dates for the governors of Mecca in this period : 300, Mūnis ; 306, Muḥammad b. Mūsâ ; 317, Ibn-Mukhārib or Mukhallid.

assumption that the latter was a descendant of Muṣʿab b. al-Zubayr, governor of Medina in 65 H. and of Baṣrah in 67 H. [1], and who incidentally is mentioned in connection with the legal aspects of the Mine of the Commander of the Faithful, to which I shall refer in a moment.

Line 12 : The date : we cannot be more precise in translating the date into the Christian calendar. ʿAli b. ʿÎsâ entered upon his duties as Vizier for the first time on the 10th of Muḥarram, 301 H. (Aug. 16, 913 A. D.) [2] ; and his first term of office came to an end with his shameful arrest on the 8th of Dhū'l-Ḥijjah, 304 (June 2, 917) [3]. Since Dhū'l-Ḥijjah is the last month of the year, we can only say that the work was finished (probably?) sometime during the year 304, and certainly not later than the 8th of the last month of that year ; in other words, between July, 916, and the beginning of June, 917.

The epigraphy

The Kufic is simple and virtually unadorned, the only attempt at elaboration being in the crochets terminating some of the letters, particularly those with tall vertical shafts. The only remarkable letter combination is the *lām-alif* (occuring twice), which assumes a curious harp-like shape : . In general one might say that the style of the inscription as a whole is peculiarly lacking in elegance, considering the high station of the personages named and the evident importance of the undertaking. In this connection it should be remarked that despite its superficial appearance to the contrary, the stone appears not to have been broken after it was inscribed. All the lines are complete, or very nearly so. The engraver began with two logically balanced lines, but thereafter he simply started each line at the extreme right-hand edge and continued until he came to the irregular left-hand contour of the stone, with the result that a number of words are clumsily divided between the end of one line and the beginning of the next.

(1) Zambaur, *Manuel,* pp. 24 and 39. — (2) Bowen, *op. cit.,* pp. 114-115. — (3) *Ibid.,* p. 152.

It is strange that this crudely shaped block should have been chosen for a commemorative tablet of this official nature. Whoever engraved the stone could surely have trimmed a more presentable and regular block for the purpose [1].

* *
* *

There is, of course, no way of determining how close the find-spot of this inscribed block is to the place where it was originally set up for the pilgrims to read and to acknowledge their indebtedness to their benefactors. I have already referred to the difficulty of identifying the



Fig. 2.

exact route in question. Nor have I any suggestion to explain the presence of the stone among the tailings of the old workings of the gold mine. It is, however, not unlikely that the original location was not far from Mahad Dhahab, for there can be little doubt that the modern mine, with its traces of medieval as well as of very ancient workings, is to be identified with the Maʿdin or Ḥarrah Banū Sulaym, famous in Umayyad times as the property of the Caliph ʿUmar b. ʿAbd al-ʿAzīz, who bought the land from Bilāl b. al-Ḥārith, to whom the property had been given in fief by the Prophet [2]. This mine is commemorated on certain remarkable gold dinars (fig. 2) of the year 105 H. (723/724

[1] In answer to my question whether it would have been difficult to find a suitable block of stone in the vicinity which could have been trimmed to a regular rectangular shape, Mr. Twitchell wrote me that on the contrary there exists a well about one mile distant from the site lined with well-cut andesite blocks.

[2] Balādhuri, *apud* Casanova, *op. cit.*, p. 72; cf. Miles, *Rare Islamic Coins*, pp. 20-21.

A.D.) [1] as the Maʿdin Amīr al-Mu'minīn [2]. It was located on the route between Baghdād and Mecca at a point which was estimated by Casanova to be roughly 41° 20′ E., 23° 30′ N. The actual location of Mahad Dhahab is 40° 52′ 45″ E., 23° 29′ 52″ N.; the correspondence is so close in view of the inexact cartographical facilities which Casanova had at his disposition about 1920 [3], that one might say that the coordinates are virtually identical.

We may, therefore, I believe, safely conclude that the inscription originally stood somewhere near the important way-station of Maʿdin Banū Sulaym on one of the Mecca pilgrim routes of the early 4th century of the Hijrah.

[1] Miles, *op. cit.*, n° 66.

[2] Casanova (*op. cit.*, p. 79) considers that there can be no doubt about the identity of the Maʿdin Banū Sulaym and the Maʿdin Amīr al-Muʾminīn of the coins.

[3] Cf. Casanova's own remarks (*op. cit.*, p. 75) : « . . . quand il s'agit de l'Arabie centrale, on ne peut que regretter cette absence ou insuffisance de renseignements ».

LE PROBLÈME DE LA NOTATION MUSICALE DANS L'ÉGYPTE ANCIENNE (1)

PAR

Dr HANS HICKMANN

Le fait qu'une écriture musicale égyptienne, véritable notation graphique des sons et des rythmes dans le sens d'une partition moderne, n'est pas connue jusqu'à ce jour, a hypnotisé les musicologues au point qu'ils ont renoncé complètement à continuer les recherches. Le développement étonnant de l'écriture hiéroglyphique aurait-il épuisé le génie des scribes? Pourquoi n'a-t-on pas inventé une série de signes puisés dans le riche répertoire des hiéroglyphes pour en constituer une écriture musicale rudimentaire? Il semble incroyable que l'Egypte n'ait joué aucun rôle dans la lente évolution qui a finalement abouti à notre notation musicale (2).

Or, à notre grande surprise, quelques traces ont subsisté, nous rendant l'espoir de découvrir, à l'avenir, d'autres indications plus précises que celles dont nous disposons aujourd'hui.

I

Nous avons réussi à déterminer plusieurs séries de signes chironomiques, en usage sous l'Ancien Empire. Ces gestes nous permettent d'interpréter plusieurs scènes musicales de cette époque, et d'y reconnaître un sens sonore, quoique les représentations ne puissent pas être lues comme une partition moderne : elles rendent une situation au moment de l'exécution d'une sonorité déterminée et unique,

---

(1) Communication présentée en séance du 11 janvier 1954.

(2) J. Wolf, *Die Tonschriften,* Breslau 1924, p. 8.

mais n'expriment pas la suite succincte d'une série de sons composant une mélodie. Les travaux qui nous ont amené à cette découverte n'ont pas encore été publiés in extenso faute de fonds, mais le résumé en a été communiqué au Congrès de Musicologie, Utrecht 1952 [1], au Congrès des Orientalistes, Bonn (même année), et dans notre dernière communication à l'Institut d'Egypte, intitulée « La musique polyphonique dans l'Egypte ancienne» [2]. D'après notre théorie, deux signes principaux ont existé, représentant une sorte de fondamentale et sa quinte, les sons intermédiaires étant marqués par des inclinaisons différentes du bras par rapport à l'avant-bras. Les scènes musicales de l'Ancien Empire prennent par conséquent le sens d'une graphie musicale, impression qui est renforcée encore par quelques détails iconographiques. C'est ainsi que les artistes égyptiens aimaient représenter des ensembles vocaux et instrumentaux se composant de plusieurs musiciens avec leurs chironomes (pl. I) [3].

Or, une simple comparaison avec nos orchestres nous suggère l'idée qu'un seul chironome, représenté dans nos orchestres par le chef d'orchestre, aurait été largement suffisant pour « diriger» l'ensemble et pour donner des indications à tous les musiciens à la fois. Nous reconnaissons par contre dans maintes scènes égyptiennes que chaque musicien de l'orchestre est représenté avec son chironome particulier. Chacun de ces derniers exécute par surcroît le même geste chironomique. Tous les musiciens réunis interprètent donc le même son.

Il faut admettre que ce procédé semble extraordinaire. Le sculpteur égyptien n'aurait certes pas représenté le même geste à plusieurs reprises, tout en gaspillant l'espace et son labeur, s'il n'avait pas eu une bonne raison. Nous ne pouvons mieux expliquer son intention que par son désir de représenter un groupe de musiciens qui produisent le même son, l'ensemble formant un unisson parfait, tout en précisant de quel son il s'agit. D'autres images représentent plusieurs musiciens

(1) Quelques nouveaux documents concernant le jeu de la harpe et l'emploi de la chironomie dans l'Egypte pharaonique.

(2) *Bulletin de l'Institut d'Egypte*, t. XXXIV, Le Caire 1953.

(3) Mastaba d'Iymery, Guîzah.

exécutant des sons différents. Nous avons analysé récemment les plus importantes [1] ayant trait à l'origine d'une sorte de musique polyphonique rudimentaire dans l'Egypte ancienne [2].

Dans ces cas aussi, chaque scène musicale a la valeur d'un document destiné à communiquer un sens musical par des images. La définition de la « musica muta» que nous retrouvons chez les auteurs latins [3], s'applique donc parfaitement aux scènes musicales égyptiennes, ces dernières étant en vérité des figurations symboliques des sons musicaux représentés par des chironomes [4], ceux qui, d'après l'hymne au Nil, « chantent avec la main».

II

On a signalé, quant au Moyen Empire, l'emploi des lettres 𓇋 et 𓉔 comme signes graphiques musicaux. On peut remarquer, en effet, que les légendes de certaines scènes d'une tombe de Béni Hassan [5] comprennent des passages ne se composant que de ces signes alignés. M. Montet a souligné le premier que les séries des «*h*» 𓉔𓉔𓉔𓉔 ou des «*i*» 𓇋𓇋𓇋𓇋 alignés, tracés par les scribes près des chanteurs, « visaient à exprimer ce que les assistants entendaient.» On est donc amené à croire qu'il s'agit d'un essai de transcrire les vocalises d'un chant [6] par quelques hiéroglyphes connus.

(1) Mastabas de Thy et de Ptahhotep (Saqqârah).

(2) H. Hickmann, *La musique polyphonique dans l'Egypte ancienne*, p. 243-244.

(3) O. Fleischer, *Neumen-Studien*, I, p. 30.

(4) La chironomie n'a jamais cessé d'exister en Egypte. Quelques documents littéraires la mentionnent sous le Moyen Empire. Elle réapparaît dans plusieurs scènes musicales de la XVIIIe dynastie et de la Basse Epoque; elle est mentionnée par l'Abbé Pambo, et on peut observer ses traces même dans l'Egypte moderne (H. Hickmann, Sur les survivances de la chironomie égyptienne dans le chant liturgique copte, *Miscellanea musicologica III*, Le Caire 1949).

(5) N° 17, Nord, registre 4 (*Bulletin de l'Institut français d'Archéologie orientale*, IX, p. 16 : Béni Hassan II, 13). Un passage des légendes accompagnant la grande scène musicale de la tombe d'Idou (Guîzah) fait peut-être allusion au même phénomène.

(6) P. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg 1925, p. 359. A. Machabey, *Le bel canto*, Paris 1948, p. 8.

Le choix de ces hiéroglyphes est assez curieux, 𓇋 étant une consonne faible ou semi-voyelle, 𓉔 une consonne. Vu la prévalence du consonnantisme sur le vocalisme de la langue égyptienne, il ne fallait pas s'attendre à la présence d'un signe pour «*i*» (*ỉ*) si nous considérons ce passage comme fragment d'un texte musical. C'est d'ailleurs probablement la grande difficulté dans la conception égyptienne, la formation d'une écriture musicale étant facilitée par l'emploi possible de syllabes vocalisées, rendue impossible par les moyens de l'écriture en hiéroglyphes [1].

La lettre 𓇋 (représentant un roseau) est remplacée, dès le début du Moyen Empire [2], par le groupe 𓇌 «dans les syllabes finales où l'on voulait faire sentir le son «yod», la valeur de 𓇋 simple ayant subi certaines modifications [3]. Les groupes de 𓇌 doublés peuvent s'employer à l'intérieur du mot, mais surtout en finale, remplacés quelquefois par le double trait 𓏭, déterminatif du duel. L'apparition des 𓇌 doublés ou par groupes n'est donc pas trop surprenante dans un texte du Moyen Empire, surtout si nous nous rappelons sa présence dans les exclamations [4] comme par exemple en 𓉔𓇌 ou 𓉔𓇌𓀠 (*hy*) [5].

Le remplacement possible de 𓇌 par 𓏭 est par contre significatif pour une question de sonorité. Les signes servant aussi de déterminatif au duel (𓏤𓏤 ou 𓏭) voudraient évoquer un son prolongé, *doublé* en quelque sorte. La quantité des 𓇋 alignés dans le texte de Béni Hassan pourrait donc représenter en effet une vocalise terminant le récit d'une phrase ou d'une syllabe finales. Il est possible que cette vocalise soit transcrite phonétiquement, comme le suppose M. Montet, mais le nombre des 𓇋 représentés peut tout aussi bien indiquer la longueur du passage musical [1'].

Dans ce cas, nous pouvons ranger, en effet, les groupes de 𓇌, vu leur parenté avec 𓏭 et à cause d'elle, parmi les signes d'un tout premier

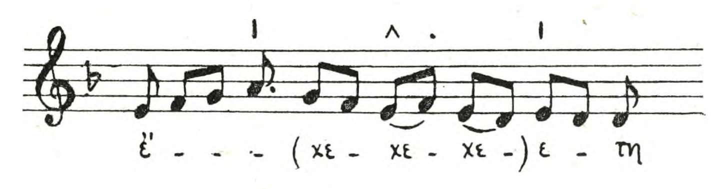


Fig. 1.

essai de notation musicale, d'autant plus que l'inscription de Béni Hassan ne semble pas être la seule de son genre. Un «hymne dansé» en l'honneur du dieu Min, chant dont le texte est conservé au Ramesseum et à Médinet Habou, comprend plusieurs séries de trois 𓇋𓇋𓇋. Nous croyons qu'il est indiqué de compter ces passages également parmi les «notations» musicales, et nous rappelons que le même texte mentionne ailleurs 𓏌 (à part 𓏌, 𓏌 ou 𓏌) [2'].

Quant à la présence des lettres 𓉔, répétées également à plusieurs reprises dans ce curieux passage, nous ne pouvons l'expliquer que par le rôle qu'elles jouent en général dans les interjections se trouvant dans les textes de caractère religieux ou magique et dans certaines formules d'appel aux vivants. Traduites par *h*ꜣ et précédant un vocatif en tête d'une phrase, elles sont écrites 𓉔𓅮, 𓉔𓅮𓂻 ou simplement 𓉔 [3']. La reproduction réitérée de ce dernier signe indiquerait par conséquent

---

[1] Ce n'est que la spéculation gnostique qui pouvait se permettre, beaucoup plus tard, de constituer une sorte de *gamme des voyelles,* grâce aux nouvelles connaissances de philologie grecque.

[2] G. Lefebvre, *Grammaire de l'Egyptien classique,* Le Caire, 1940, p. 14.

[3] *Ibidem,* p. 26.

[4] *Ibidem,* p. 272.

[5] Cf. 𓉔𓇌𓉔𓇌 (*hyhy* doublé), exclamation employée sous l'Ancien Empire et enregistrée dans le maṣṭaba de Merérouka (mur est, salle A 13), dans une scène représentant des âniers avec leurs bêtes. D'autres exclamations et interjections sont 𓇋𓉔𓇋 (*W. B.,* I, 117), 𓇋𓉔𓇌 ou 𓇋𓀠𓉔𓅮𓇌𓀠, 𓉔𓇋, 𓉔𓇌 ou 𓉔 (*W. B.,* II, 482); cf. 𓇋𓉔𓇌𓀠, 𓇋𓀠𓉔𓇌𓀠, 𓇋𓉔𓀠, 𓇋𓀠𓉔𓅮𓉔𓅮 𓇌𓀠 («jauchzen», *W. B.,* I, 119), et 𓉔𓇌𓀠 (𓉔𓅮 [𓇌] 𓀠 ou 𓉔𓅮 𓇌𓀠) «jauchzen» (*W. B.,* II, 483).

[1'] On a même essayé d'interpréter ce passage de Béni Hassan comme première manifestation graphique d'une mesure à 4 temps (I. Lexova, *Ancient Egyptian Dances,* Prague 1935, p. 43).

[2'] H. Gauthier, *Les fêtes du dieu Min,* Le Caire 1931, p. 189-194.

[3'] G. Lefebvre, *op. cit.,* p. 272. L'étude des interjections promet d'ailleurs d'autres renseignements d'ordre musical, à cause de leur caractère sonore.

une sorte de répétition rythmisée d'une interjection syllabique, placée généralement au début de la phrase, mais employée ici indépendamment d'un vocatif ou d'un autre complément [1], autrement dit : dans un sens musical [2]. Un cas analogue s'est produit dans la musique byzantine (fig. 1) dont le style calophonique se sert de syllabes intercalées et répétées à plusieurs reprises pour des raisons pratiques et pour faciliter l'exécution de mélismes étendus. C'est ainsi que l'on chante le mot ... ἔτη, dans notre exemple musical, en insérant trois fois χε-χε-χε. [3].

M. Lefebvre a souligné le caractère religieux et magique des textes comprenant ces interjections. Nous devons en effet ajouter cet élément à l'interprétation du curieux passage de Béni Hassan, par MM. Montet et Machabey : qu'il s'agisse d'une vocalise librement improvisée et transcrite phonétiquement par le scribe, ou que nous ayons devant nous une sorte de notation syllabique rudimentaire, la signification en était magique. C'est pour cette raison que d'autres savants ont voulu voir dans ce texte un alignement de « mots magiques » répétés [4].

Le problème reste d'ailleurs le même pour l'enquêteur musicologique, un texte magique étant toujours récité « en musique ». On pourrait par contre chercher dans les mots magiques et intraduisibles de certains papyri, un sous-entendu musical ou rythmique, simple renvoi du problème qui part du principe que la plupart des mots magiques se composent de syllabes dédoublées. Or, toute musique folklorique connaît ces dédoublements syllabiques de mots, sans signification précise,

(1) *Ibidem*, p. 272.

(2) Sur la notation musicale cunéiforme des Babyloniens, cf. C. Sachs, *The Mystery of the Babylonian Notation* (Musical Quarterly, 1941). L'emploi moderne des lettres « h » et « i » (y), comme une sorte de graphie musicale, cf. P. Claudel, *Jeanne d'Arc au bûcher*, Paris 1951, p. 94 (Marguerite, dans le ciel « Hi ! hi ! hi ! etc., *diminuendo*).

(3) E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, Oxford 1949, p. 3-4. Cf. sur l'insertion de syllabes, appliquée à des mélodies données, E. Wellesz, *Notes on the Alleluia* (Compte-rendu du ve Congrès de la Société internationale de musicologie, Utrecht 1952), p. 426.

(4) Cf. *Pyr*. 239 *b* et *Pyr*. 694.

souvent empruntés à une langue étrangère, auxquels la croyance populaire attribue certains pouvoirs magiques.

Tout en récitant cette poésie folklorique, le sens musical des mots magiques devient clair, conférant le motif rythmique principal à l'ensemble du chant [1].

III

Nous pouvons ajouter à ces considérations quelques autres documents datant du Nouvel Empire. O. Fleischer [2] a attiré l'attention sur la parenté d'apparence des signes graphiques accompagnant aux Indes les chants védiques avec ceux employés dans la musique hébraïque, arménienne, éthiopienne, grecque et latine [3], indiquant un son d'une longueur relative, chantée d'une voix tremblante (fig. 2) [4]. Nous

(1) A. Erman, *Life in Ancient Egypt*, Londres 1894, p. 396 ; H. O. Lange, *Der magische Papyrus Harris*, Copenhague 1927, XII, 1-5 (le langage lié de ce document, le retour régulier des mots , *idjsinti* et , à la fin et au début des lignes, l'emploi de certaines interjections, la formule finale constituent pour nous autant d'indications qu'il s'agit ici, en effet, d'une incantation chantée) ; cf. *ibidem*, p. 12 A (texte prévu pour être chanté), p. 64-65 Q (les mots magiques sont *pꜥpꜥrꜣkꜣ* et *pꜥpꜥrꜣwkꜣ*), p. 93-94 (Y).

(2) *Neumen-Studien*, I, p. 42-45.

(3) *Ibidem*, p. 46-47. Sur les accents toniques des récits védiques et leur rapport avec d'anciens signes chironomiques, cf. *ibid.*, p. 49-50 ; sur les accents chinois, p. 55.

(4) On essaie récemment de rapprocher le quilisma du chant grégorien d'un signe analogue apparaissant dans la seconde moitié du VIIIe siècle (*Le nombre musical grégorien*, I, p. 153). Il est toujours placé à la fin des phrases interrogatives. Son origine serait le signe d'interrogation à Tours. Abstraction faite du double changement de signification substantielle et de la forme du signe assez différente, et tout en admettant par principe ce rapprochement, nous ne voyons pas pourquoi ce signe ne serait pas plutôt une exception et d'une ressemblance fortuite.

Le signe copte se trouve dans un Missel du XIVe siècle appartenant à la bibliothèque du Musée copte du Caire. Il se trouve toujours sur la lettre « *o* ».

Parmi les signes servant à la notation éthiopienne, celui que nous avons choisi pour notre fig. 2 évoque un embellissement quelconque, dans l'esprit de la musique liturgique orientale. Le nom éthiopien de ce signe est *rkrk* (*rèkrĕk*), et nous nous rappelons le terme égyptien *rkrk* ou *rrk* aux multiples significations dont

pouvons ajouter à cette liste fort suggestive le tremblé de la voix arabe et des récits liturgiques coptes, ce dernier marqué par le chantre, par un signe chironomique ondulant que nous avons signalé ailleurs [1].

La ressemblance des signes communiqués dans notre liste avec le hiéroglyphe égyptien (n) est frappante. Nous nous rappelons que le chanteur oriental aime appliquer le « tremblé » précisément sur une

ind. hébr. arm. grec. latin quilisma grég. copte éthiopien

Fig. 2.

consonne, particulièrement un « n » ou ن longuement tenu. Nous croyons avoir retrouvé la première référence écrite de cette pratique, dans le fragment d'une inscription de la tombe thébaine n° 192 ayant appartenu à Kherouef (fig. 3).

L'ensemble des trois hiéroglyphes (hnn) se retrouve deux fois dans ce texte fragmentaire qui semble représenter le début d'un chant s'arrêtant brusquement au début de la phrase, par manque d'espace. Le texte s'adresse probablement au visiteur de la tombe, l'invitant à « jubiler », à chanter (scil. mélismatiquement) une jubilation. Le mot pour *jubiler* est écrit, d'une manière inexpliquable, avec deux *nn*, comme si l'on avait voulu prolonger le son de la consonne. L'indication finale

---

nous retenons celle de « serpent ». Il semble indiquer aussi, sous l'Ancien Empire, une sorte de jeu, d'après la représentation de la pl. II se trouvant dans le mastaba de Kaemʿankh (Guîzah). Cf. aussi la tombe de Ḥesy (J. E. Quibell, *Excavations at Saqqara 1911-1912*, Le Caire 1913, pl. XI) et *Annales* 1943, p. 8.

[1] H. Hickmann, *Observations sur les survivances de la chironomie égyptienne dans le chant liturgique copte*, p. 420.



Fig. 3.

(sp 2 = deux fois) renforce encore davantage l'impression qu'il s'agit d'un texte musical.

Le fragment de la tombe de Kherouef doit être déchiffré dans ce sens

(....)

que le terme fait partie de la section à gauche, ou qu'il sert de « titre » général de l'inscription [1]. Les chanteuses se trouvant à droite récitent donc : « Fais avec moi hnn » (suit le début d'une nouvelle phrase commençant par).

Il est impossible de traduire ici le mot hnn par « neigen, beugen » [2]. Faut-il expliquer hnn par une réduplication du comparable à hnjnj

---

[1] D'après une communication de M. le Docteur H. Brunner, *Tuebingen*.

[2] *W. B.*, II, 494.

(Pyr.)?[1] Nous croyons y reconnaître plutôt une graphie musicale indiquant la manière de prolonger le son. Si le double ⁓⁓ est supposé indiquer que la prolongation s'effectuait sur le « n », à la manière des chanteurs orientaux modernes, nous sommes en droit d'imaginer le son réel comme une sorte de « tremblé » invariablement exécuté sur un ن prolongé, dans la musique arabe, ce qui nous ramène au tableau synoptique précédant, montrant la similitude apparente des signes graphiques anciens pour un son tremblé, par rapport au ⁓⁓ de l'écriture hiéroglyphique.

Le même court texte de la tombe de Kherouef comprend l'indication sp 2 (⊛ \\), « deux fois », « à chanter (ou à réciter) deux fois. » D'après M. S. Schott[2], l'expression ⊛ ıı à la fin de la phrase, prend le sens d'un point d'exclamation qu'on peut même doubler. L'autre signification est plus ancienne. Elle donne à notre terme son sens primitif puisé dans la musique magique et cultuelle : « à répéter *x* fois »[3] la phrase musicale, la strophe, l'invocation ou certains mots pour en augmenter la valeur magique[4] intrinsèque, pour en intensifier l'expression. Pris dans le sens d'une graphie musicale, nous pouvons donc donner à ce terme une dernière signification, celle d'un « Da Capo » intégral ou d'une répétition partielle. Un musicien oriental ne reprenant jamais une phrase mélodique sans y ajouter, à la reprise, des improvisations de son invention, le chanteur pharaonique comprenait probablement ⊛ ıı ou ⊛ \\ exactement dans le même sens qu'un artiste du XVIIIe siècle de notre

(1) Hypothèse impossible à imaginer, les racines bilitères redoublant généralement les deux consonnes, les racines trilitères redoublant les deux dernières radicales (G. Lefebvre, *Grammaire de l'Egyptien classique*, p. 116).

(2) S. Schott, « Zweimal » als Ausrufungszeichen (*Zeitschrift für ägyptische Sprache und Altertumskunde* 79, 1 [1954], p. 54-65).

(3) On répète généralement deux ou quatre fois, dans les formules, récits liturgiques et litanies, dans les incantations des charmeurs de serpents aussi bien que dans les chants d'amour ou les lamentations des pleureuses. On répète aussi six (C. E. Sander-Hansen, *Die religiösen Texte auf dem Sarg der Anchnesneferibre*, p. 139, *h*) ou sept fois (S. Schott). Le plus grand nombre de répétitions possible est 16.

(4) Sur les formules répétées des incantations magiques chez les peuples primitifs, cf. *p. e.* F. Bose, *Musikalische Völkerkunde*, Freiburg i. Br., 1953, p. 165, 3.

ère : répéter le trait mélodique précédent, tout en improvisant une ou plusieurs variations sur l'air donné. Il ne faut pas oublier non plus que la scène accompagnée par la légende mentionnant ⊛ \\ représente deux groupes de musiciennes, chantant probablement alternativement, le second groupe répétant le même passage interprété d'abord par le premier (fig. 3). Le signe pour la répétition a donc ici une valeur musicale toute particulière.

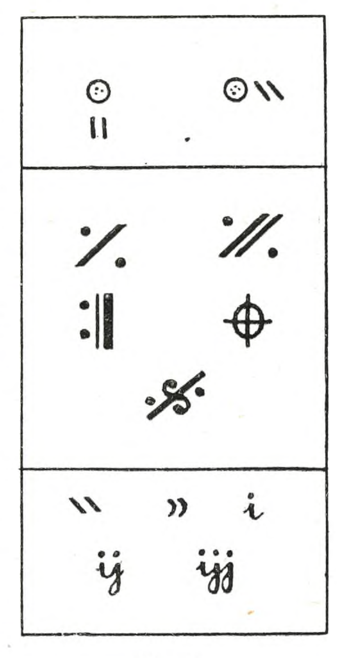


Fig. 4.

Retenons que « l'hymne dansé » en l'honneur de Min dont nous avons parlé ci-haut, comprend toute une série de ces indications musicales (𓌻⊛ıı et 𓅓⊛\\ p. e.) dont nous avons mentionné déjà ⊛ıı ⊛ıı et ⊛\\\.

Il sied d'en différencier 𓏏𓂋𓇋𓇋 *mitt ỉrj* (de même, pareillement), expression que nous aimerions réserver comme terme technique pour le chant alternant (*op. cit.*, p. 89, 188-190).

Ce signe le plus ancien pour la répétition anticipe, d'après ses éléments graphiques, les signes de la musique occidentale, ancienne et moderne, ayant la même signification. L'ancien accent grave doublé (\\) est remplacé dans les manuscrits de St. Gall par un double punctum (écrit). La note étant doublée, on ajoute un « i » (= « iusum ») pour indiquer que la seconde descend. On écrit « ij » ou « iij » pour faire répéter un passage, dans la pratique du chant grégorien. Le signe de répétition, dans la musique moderne, se compose de traits verticaux et de deux points.

Coïncidences? Il y a évidemment, pour tous les signes énumérés, des explications historiques et philologiques plausibles. Il reste néanmoins le fait surprenant qu'ils se composent tous des mêmes éléments : le double trait, l'emploi des lettres « i » et « j » (« y ») ou leurs équivalences graphiques, et un ou plusieurs points ou dessins ronds (fig. 4),

éléments graphiques apparaissant pour la première fois dans les écrits égyptiens.

Nous mentionnons enfin le signe pour « maison » ([hiéroglyphe]) employé pour marquer graphiquement la fin d'un chapitre, et le terme [hiéroglyphe] pour « chapitre »[1]. Nous signalons, quant à cette expression, quelques curieuses coïncidences avec d'autres langues[2], particulièrement avec plusieurs expressions de la langue arabe. Le mot الدار signifie « habitation » ou « cercle », الدارة « maison » et « cercle » ; الدور enfin se traduit, dans l'Egypte moderne, également par « cercle » ou par « étage »[3]. Or, le terme الدور (ad-dôr) se trouve aussi dans la terminologie musicale[4]. Un « dôr » est la partie d'un morceau de musique vocal et instrumental pourvu d'une sorte de refrain, ou ce morceau en entier (pars pro toto). Le « bachraf » (البشرف), forme musicale du répertoire instrumental turc, est d'ailleurs aussi subdivisé en quatre parties dont chacune représente une « khanah » (خانة), terme emprunté évidemment au même complexe d'idées, tout comme un vers, dans la poésie arabe, est connu comme بيت (« maison »). La subdivision d'un texte en chapitres dont chacun est une « porte » (باب), l'évocation d'un édifice, le sous-entendu musical et l'idée d'un « retour périodique », complexe d'idées différentes, mais désigné par le même mot, constitue un ensemble assez suggestif par comparaison au hiéroglyphe représentant une maison ([hiéroglyphe]). Ce dernier réunit en lui au moins plusieurs des associations d'idées énumérées : édifice, retour pério-

(1) H. Grapow, *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte*, Glückstadt 1936, p. 53.

(2) Ital. : stanza. Cf. A. M. Blackman, *The Use of the Egyptian Word ḥt « House » in the Sense of « Stanza »*, *Orientalia* VII, 1-2, 1938, p. 64-66. Les Sumériens utilisaient également, sous l'influence égyptienne, le terme « maison » (p. e. « é »-1, « é »-2 etc.), pour les fins de chapitres, et l'expression « stanza » serait, d'après le même auteur, une simple traduction médiévale de *bêt* (arabe).

(3) Cf. le terme égyptien pour la « maison ou la ferme du ʿomdah » (الدوار), les « douars » marocains ainsi que *Annales* 1943, p. 218.

(4) علم الادوار, cf. J. P. M. Land, *Tonschriftversuche und Melodieproben aus dem muhammedanischen Mittelalter, Sammelbände für vergleichende Musikwissenschaft* 1922, I, p. 80) ; « daïra », « dôr » et « dour », cf. J. Rouanet, *La Suite dans la musique musulmane, Revue musicale* VIII, 8, 1927, p. 285 et 288.

dique et chapitre. Le fait que [hiéroglyphe] est employé surtout pour des textes poétiques, [hiéroglyphe] encadrant les strophes du poème, semble indiquer qu'il avait aussi, dans l'Egypte ancienne tout comme dans l'Orient moderne, une signification musicale. Il est très probable qu'il fasse allusion à une forme musicale que nous avons identifiée, d'après les textes des chants et d'après les représentations, comme une sorte de « dôr » antique. Ce dernier serait donc le prototype d'un morceau de musique vocale, accompagné par les instruments, disposé en forme de rondeau, aux divers couplets présentés d'abord par un soliste, puis par l'un ou l'autre des choristes jouant simultanément d'un instrument à cordes, et au refrain constamment répété par l'ensemble des musiciens[1]. Cet arrangement se retrouve dans la musique et dans les textes cultuels et liturgiques, dans les hymnes, les litanies et incantations, ainsi que dans la musique profane, les chants d'amour, les danses chantées, les chansons de travail[2].

Une discussion à propos de la forme musicale n'est pas à sa place dans cette communication, et nous devons nous contenter de ces quelques allusions. Plusieurs des chants des harpistes inscrits dans les tombes thébaines montrent un sens aigu de la construction et d'une belle symétrie : il s'agit en effet d'un vrai refrain, dans le sens d'un « refrain de rondeau », dans le chant du harpiste de la tombe thébaine n° 106. Après une longue introduction (A), ce refrain apparaît la première fois en s'adressant à Paser, propriétaire de la tombe (b^1), pour se répéter encore 6 fois (b^2-b^7). Les couplets intercalés entre ces refrains

(1) *Recueil des travaux du Congrès de musique arabe* (1932), Le Caire 1934, p. 167.

(2) Afin de donner une idée concrète d'un *dôr* moderne, nous en communiquons le schéma structurel, d'après un exemple glané au hasard dans notre bibliothèque. Les chiffres indiquent le nombre de mesures. Les parties soulignées sont exécutées par l'orchestre. En comparant les parties vocales et instrumentales et en exceptant l'introduction, on constate que toujours 6 + 2 mesures sont suivies par 3 + 2. Nous soulignons enfin la symétrie des sections pour chant solo, formant des groupes A B A.

Introduction		(1)	D. C.	(2)	D. C.	(3)	D. C.	
	مذهب		مذهب		مذهب		مذهب	etc.
3 mesures	3 + 3 + 2	3 + 2 + 3	3 + 2	3 + 2 + 3	3 + 2	3 + 2 + 3	3 + 2	

variés (la fin du motif change en effet chaque fois) sont de longueurs différentes. Dans le schéma :

A	B	A
A b^1 *c* b^2 *d*	b^3 *e* [b^4 $(= b^2)$] *f* b^5	G b^6 *h* b^7 *i*

les parties longues sont écrites par des lettres majuscules, contrairement aux parties courtes. Nous reconnaissons dans cette analyse de la forme, une certaine régularité, à condition que le chant s'arrêtât vraiment de la manière indiquée par l'inscription. Tout en supposant les deux parties longues et développées (probablement chantées par le soliste) suivies chacune de deux refrains et de deux couplets (Ab^1 *c* b^2 *d* au début, G b^6 *h* b^7 *i* à la fin), une partie centrale se dégage.

Elle est entièrement symétrique, commençant et se terminant par un refrain (b^3 et b^5) et centralisée en b^4. Ce dernier refrain est d'ailleurs la réplique d'un des refrains précédents, répétition qui semble prendre ici une signification particulière, vu que le refrain b^4 $(= b^2)$ représente l'exacte moitié de l'hymne.

Cette disposition en une sorte de rondeau ayant la forme générale A B A est assez extraordinaire et semble voulue. Madame Lichtheim [1] juge, d'après nous, trop sévèrement cet hymne, d'après la grande variété des motifs, motifs d'emprunt par surcroît. Si nous prenons en considération la forme qu'adopte le rondeau, dans la musique de tous les peuples, nous devons admettre que plusieurs motifs apparaissent généralement dans les couplets, pour créer justement une diversion artistique par rapport à la rigidité stéréotypée du refrain. Ces observations s'appliquent aussi bien au texte qu'à la musique, et si dans ce chant plusieurs motifs apparaissent, ce fait ne représente point un défaut du poème, mais une nécessité, conséquence de la forme musicale de l'œuvre [2]. Car nous ne doutons pas que l'auteur de ce poème l'a

---

(1) M. Lichtheim, *The Songs of the Harpers* (*Journal of Near Eastern Studies,* IV, 3, 1945, p. 203-204).

(2) J. Rouanet, *op. cit.,* p. 279-291.

conçu en suivant une mélodie ou un schéma mélodique préexistants, d'après la tradition orientale, forme musicale bien symétrique [1]. Nous reconnaissons dans le schéma de ce dernier poème, en particulier, deux éléments structurels superposés : les principes du rondeau et du dôr étant appliqués de manière que l'ensemble forme un A B A tout «classique» dans sa symétrie. Cette disposition en dôr apparaît encore dans d'autres textes, d'après notre analyse structurelle des poèmes dont nous disposons, fait qui explique peut-être aussi la coutume d'inscrire les différents couplets devant ou au-dessus des musiciens de l'orchestre représentés dans certaines scènes musicales thébaines [2].

Ces quelques rapprochements demandent certainement encore d'autres recherches philologiques avant que nous puissions parler d'une certitude. Si notre hypothèse, restant pour l'instant encore dans le stade d'une simple suggestion, s'avérait exacte, nous aurions identifié une des formes musicales les plus importantes de la musique orientale, dans l'Egypte pharaonique : les musiciens antiques auraient créé le prototype d'une composition servant encore maintenant de modèle pour les créations des artistes modernes. Nous avons consulté un spécialiste afin de savoir si notre théorie n'est pas contredite par des données philologiques ignorées par nous. D'après Monsieur M. Rodinson (Paris), « nous avons affaire à une racine *dwr* dont le sens fondamental paraît bien être « se mouvoir en cercle, opérer un mouvement circulaire, tourner, entourer». Ceci explique bien les sens des principaux mots dérivant de cette racine dans les différentes langues sémitiques : akkadien *dūru* « mur d'enceinte, château» (en principe circulaire comme l'étaient les villes mésopotamiennes), hébreu et syriaque *dūr* « cercle»; arabe *dawr* « cercle, tour, période»; hébreu *dōr,* aram. (y compris syriaque) *dāar* « génération»; arabe *dāra* « tourner»; *dāraᵗ* «cercle» (et «maison»).

C'est de ce sens fondamental de cercle, tour, que semble dériver le sens d'habitation, soit en partant de l'idée d'habituation circulaire

---

(1) La forme symétrique (*aa bb cc*' *bb*' *aa*') semble ancienne (Sethe, *Ein altägyptischer Zählreim,* Ä. Z., 54, 1918, p. 25).

(2) S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder,* Zurich 1950, p. 37 : hymne au soleil levant (M. E.), dans lequel le couplet (une seule ligne) alterne régulièrement avec le refrain (« Rêᶜ l'aime »).

(mot akkadien cité plus haut; tente circulaire comme dans le mot hébreu *dōr,* Isaïe 38, 12), soit de celle de circumambulation avant la fondation d'une maison, soit enfin que des verbes signifiant « habiter » aient été de simples dénominatifs de substantifs désignant une habitation circulaire. Ainsi nous avons le verbe hébreu *dūr,* « habiter » (aussi : « entasser du bois, scil. en couches circulaires ») [1], le judéo-araméen *dūrā,* syriaque *dayrā* (d'où arabe *dayr* « couvent ») « habitation » ; syriaque *dārā, dārtā,* judéo-araméen *dārtā* « cour, atrium » ; arabe *dār* « cour, habitation », *dāra'* « maison, cercle » [2].

Il est vrai que souvent en sémitique, les mots étrangers sont fortement assimilés et artificiellement rattachés à une racine sémitique dont ils deviennent ensuite inséparables. Mais pour supposer que *dār* « maison » est un emprunt étranger assimilé, il faudrait que nous ayons un mot non sémitique auquel le rattacher dans les langues voisines (iranien, grec). Mais je ne vois rien de semblable. D'autre part, la dérivation du sens de « cercle » ne paraît nullement invraisemblable.

Pour le sens musical de *dawr* (prononciation habituelle en arabe parlé : *dōr*), il me semble à première vue, qu'il s'agit plutôt d'une métaphore originale en arabe que d'un terme technique grec. »

IV

Un autre aspect du problème de la notation musicale mérite d'être signalé. A partir du Nouvel Empire, les scribes égyptiens ont pris l'habitude de marquer les stiques des poèmes écrits en hiératique par des points rouges, signes de ponctuation complétés par 𓂝 à la fin des strophes ou du poème [3]. Ce dernier signe est, de toute évidence, un rappel des signes chironomiques mélodiants et rythmants,

[1] Aussi en araméen biblique.

[2] Cf. Dozy, *Supplém. aux dictionnaires arabes,* t. I, p. 472-473 (دَوْر) : « ronde, visite qui se fait la nuit autour d'une place, ... pour observer si tout est en bon état. . . — strophe, couplet en parlant d'une mowachaha ou d'un zadjal (formes strophiques post-classiques de poésie arabe). . . — ronde, chanson de table. . . — étage (encore en dialecte égyptien) ». Cf. Aghâni 8, 4 « on a composé sur ces paroles, un grand nombre d'airs » (وفيه دور كبير اى صنعة كثيرة).

[3] G. Lefebvre, *op. cit.,* p. 46. Cf. *Annales* 1943, p. 84, 85.

1) d'après la position de la main frappant la cuisse, paume en bas, ou faisant des signes déterminés (voir ci-haut p. 490), ou

2) d'après l'inclinaison de l'avant-bras par rapport au bras.

Le choix de ce signe pour marquer la fin des strophes ou du poème entier ne dépend certainement pas d'un hasard. Une étude plus approfondie nous renseignera s'il marquait le début d'un intermède instrumental, d'un frappé rythmique s'intercalant entre les strophes (comme

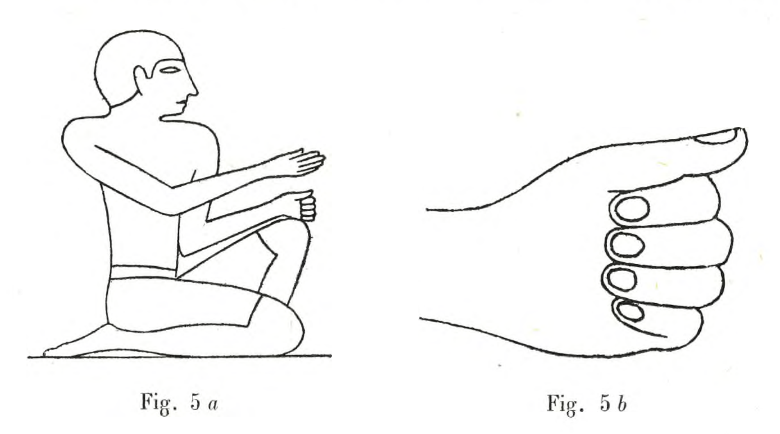


Fig. 5 *a* Fig. 5 *b*

il est en usage chez divers peuples) ou s'il avait une autre signification qui nous échappe encore.

Il est incontestable que plusieurs des signes chironomiques analysés par nous ont servi de modèle à une série de hiéroglyphes et que, par contre, ces derniers ne représentent strictement que les mêmes poses des mains du musicien observées dans les scènes musicales.

Le fait que l'écriture hiéroglyphique comprend des « signes d'idées » et des « signes de sons » [1] serait une précieuse indication pour saisir les hiéroglyphes représentant un bras ou une main [2].

Que ces derniers puissent servir de déterminatif, est la preuve qu'ils correspondaient à une donnée visuellement perceptible, à un modèle que la vie quotidienne fournissait. Vu la signification des mots déterminés

[1] Champollion, *Grammaire égyptienne,* 1836, p. xviii.

[2] W. S. Smith, *A History of Egyptian Sculpture and Painting in the Old Kingdom,* Londres 1946, fig. 122.

par les signes, le modèle ne pouvait être que le musicien-chironome.

Nous pouvons éliminer de nos considérations les signes [hieroglyph], [hieroglyph] et [hieroglyph], même si le poing, au pouce visiblement écarté, nous est connu aussi par le musicien battant la mesure (fig. 5 *a*) et comme signe chironomique des chorégraphes égyptiens (fig. 5 *b*). Quant aux deux variantes des signes pour la main, elles sont significatives par le fait que l'on distinguait de visu plusieurs poses : la main tendue et vue de dos, la main ouverte, vue de profil [1].

La plus grande variété frappe notre imagination si nous examinons les divers hiéroglyphes composés par l'épaule, le bras et la main. Les exceptions, les incorrections des scribes et les négligences des copistes modernes ont eu pour résultat que les signes sont souvent pris l'un pour l'autre, et qu'une certaine confusion règne dans leur choix. Malgré ces difficultés, nous pensons que quatre groupes de signes peuvent être constitués, d'après leurs significations et leurs formes.

Le premier groupe (fig. 6) comprend deux variantes de hiéroglyphes montrant la main recourbée, dos en haut, paume en bas. Ce geste rappelle le battement de la mesure sur le genou, ou si l'on préfère, la position normale d'un chironome, avant ou après l'exécution du morceau [2]. Epaule et avant-bras forment soit un angle aigu (fig. 6 *b*) [3], soit un angle droit (fig. 6 *a*) [4].

Le signe de fig. 6 *b*, le «bras» ou «l'épaule», est employé comme déterminatif pour «mouvement des bras» ou «cessation du mouvement» [5]. C'est dans ce sens que [hieroglyph], se distinguant du texte par

[1] S. Schott, *Hieroglyphen. Untersuchungen zum Ursprung der Schrift*, Mainz 1950, 24, p. 1812.

[2] Nous ne l'avons rencontré qu'une seule fois comme geste d'un chironome en action, dans la tombe de Kaem'ankh, Guîzah.

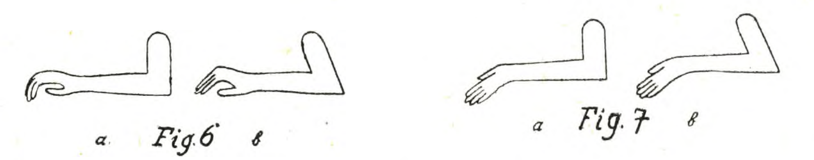
[3] Cf. le porteur du dieu (de la barque sacrée, le [hieroglyph] — prêtre (*W.B.*, II, p. 420, 3).

[4] Employé pour les termes signifiant «s'incliner, plier», le signe représente encore le même geste, celui de poser la (ou les) main(s) sur les genoux. Cf. H. Müller, *Darstellungen von Gebärden auf Denkmälern des Alten Reiches*, p. 92-93.

[5] G. Lefebvre, *op. cit.*, p. 12, 22, 386. Cf. la signification de ce signe comme déterminatif pour *grḥ*, terminer, cesser.

la coloration, est employé au Nouvel Empire comme signe de ponctuation [1] comme si la fin d'un paragraphe, d'un vers, d'une phrase ou d'un récit et le début du suivant étaient marqués par un signe symbolisant la cessation d'un mouvement et le début d'un autre mouvement [2].

Le choix d'un signe représentant le bras du récitant ou du chironome est significatif en soi [3]. On peut donc envisager encore une autre possibilité d'interprétation, celle de l'emploi du rubrum [hieroglyph] dans le



sens d'un signe de ponctuation [4] indiquant peut-être une sorte de pause [5] (comptée ?) ou un court intermezzo instrumental. Rappelons que la chanson d'amour du pap. Harris 500 emploie, dans le même texte et à côté de [hieroglyph], encore [hieroglyph] et [hieroglyph], ce qui peut signifier «une et cinq fois» [6], mais aussi «Klappern» et «klappern». La musique exotique utilise souvent les instruments de percussion, dans les silences du chant [7]. La comparaison avec les coutumes des tribus américaines est

[1] H. Grapow, *Sprachliche und schriftliche Formung ägyptischer Texte*, p. 53.

[2] Ce signe apparaît pour la première fois en Pyr. 533 *e*, et dans certains textes de la première époque intermédiaire (cf. *p. e.* De Buck, *Egyptian Coffin Texts*, I, 45) ; il marque la fin d'une strophe ou du chant entier, les vers étant séparés par des points rouges (E. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten*, Glückstadt, 1938, p. 17).

[3] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, *ibid.*

[4] Les signes de ponctuation rouges séparant les parties des versets dans les manuscrits coptes, cf. Mgr. J. Muyser, *Un «Psali» acrostiche copte* (*Le Muséon*, LXVI, 1953, p. 32).

[5] Mme Brunner-Traut semble de l'avis contraire (*op. cit.*, p. 17), malgré l'apparente similitude de ces «positurae» (ou «pausationes») avec les gestes chironomiques. On saurait trouver difficilement une autre explication à un emprunt aussi évident de l'écriture aux usages musicaux.

[6] H. Grapow, *op. cit.*, p. 53. La proposition de voir en [hieroglyph] une transformation de [hieroglyph] (= [hieroglyph]) nous semble improbable (A. M. Blackman, *op. cit.*, p. 64-66).

[7] A. Schaeffner, *Les Kissi, une société noire et ses instruments de musique*, Paris 1951, p. 61.

encore plus saisissante, le battement des mains étant le signal pour arrêter un chant. D'autres terminent les strophes du chant en frappant la terre avec un bâton [1].

Le fait que [hiéroglyphe] est souvent remplacé, surtout en hiératique, par [hiéroglyphe], ne change pas son importance comme déterminatif de toutes sortes d'actions musicales. Malgré que le texte de la tombe d'Idou (Guîzah) [2] emploie couramment le signe hiéroglyphique correspondant à notre figure 8 *a*, il réserve [hiéroglyphe] pour les termes musicaux [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes], dans les légendes inscrites au-dessus de l'orchestre [3].

Dans la fig. 6 *a*, la partie supérieure du bras est verticale. Ce nouveau signe sert d'idéogramme pour la mesure de longueur, appelé *coudée* (*mḥ*), mais il apparaît dans un autre idéogramme employé pour un chef d'orchestre aux fonctions de chironome-rythmicien (*dḫn*), dans un papyrus dramatique mentionnant [hiéroglyphes].... Déjà sous l'Ancien Empire, [hiéroglyphe] est employé à côté de [hiéroglyphe] comme déterminatif pour [hiéroglyphes] et pour [hiéroglyphes]. La Basse Epoque connaît encore le signe [hiéroglyphe] (épaule et avant-bras formant un angle) comme déterminatif pour l'action du chironome-rythmicien, le bas-relief bien connu de Bubastis l'employant dans sa légende [hiéroglyphes] pour les musiciens battant la mesure, derrière les deux joueurs de tambour [4].

Le second groupe de hiéroglyphes (fig. 7) se compose du signe chironomique de la main tendue descendante, pliée à la hauteur du poignet. Nous avons vu le premier (fig. 7 *a*) dans une double signification musicale comme déterminatif pour [hiéroglyphes] [5] et comme déterminatif

(1) Th. A. Seder, *Old World Overtones in the New World*, p. 7 et 12.

(2) Une analyse détaillée des inscriptions et scènes musicales se trouvant dans cette tombe est en préparation et paraîtra prochainement dans les *Annales du Service des Antiquités*.

(3) Devant le défunt, au même mur, le signe [hiéroglyphe] remplit les mêmes fonctions, mais toujours en rapport avec la musique.

(4) C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, Berlin 1921, fig. 42. La même pose apparaît encore parmi les signes que M. Müller classe parmi les « gestes d'appel » (*op. cit.*, fig. 9 et 10).

(5) Tombes de Sechemnefer (Guîzah), Thy (Saqqârah), Inti (Deshasheh), In-Snefrou-ichtef (Dahchoûr).

d'un terme pour les planchettes entrechoquées [1]. Malgré que le geste soit assez fréquemment représenté dans les scènes musicales chironomiques, et tout en remplaçant évidemment dans le terme [hiéroglyphes] le signe [hiéroglyphe] par [hiéroglyphe], il nous semble que ce dernier hiéroglyphe ait représenté, pour le spectateur égyptien, plutôt une planchette qu'un véritable bras humain.

Déjà dans le maṣṭaba d'Iymery (Guîzah) [2], notre hiéroglyphe est figuré exactement comme une planchette en forme de main, quoi-

a *Fig. 8* b *Fig. 9*

qu'il s'agisse du terme ḥś [3]. D'après une communication orale que Monsieur Sainte Fare Garnot a bien voulu nous faire, ce même signe est représenté une fois, d'une façon fort curieuse, avec deux bras, comme si le sculpteur avait voulu faire allusion au fait qu'il faut deux mains ou deux planchettes en forme de main pour battre la mesure. Ce détail parle donc en faveur de notre hypothèse.

La même image de la main descendante se retrouve en fig. 7 *b* [4]. De nouveau l'angle du bras diffère du signe précédent. Isolé une fois dans le maṣṭaba de Kadoua (Guîzah) [5], ce hiéroglyphe sert généralement comme déterminatif du mot [hiéroglyphes].

Les signes du troisième groupe (fig. 8) sont les plus répandus. Ils sont soigneusement représentés sous l'Ancien Empire quand il s'agit

(1) H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique*, Le Caire 1949, p. 3.

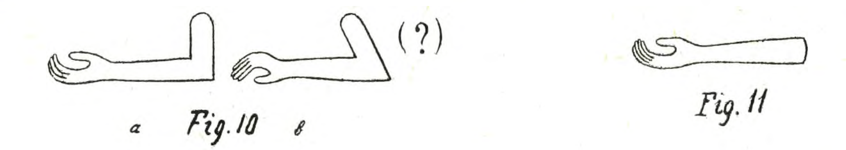
(2) B. Porter-R. L. B. Moss, *Topographical Bibliography of Ancient Egyptian Hieroglyphic Texts, Reliefs and Paintings*, Oxford 1931, vol. III, p. 15-17.

(3) W. S. Smith, *op. cit.*, fig. 122, D 41.

(4) Maṣṭabas de Nenkheftka, d'Iymery, de Kaem'ankh. Cf. Flinders Petrie, *Deshasheh*, pl. XII.

(5) [hiéroglyphes].

de scènes ou d'inscriptions musicales [1], ou du signe pour ʿ. Les textes plus récents, par contre, négligent (à part quelques exceptions) [2] le dessin exact des signes pour ʿ. Il en résulte une multitude de variantes (fig. 9) différentes par la position de la main, tenue horizontalement, ou du pouce. Celui-ci est parallèle aux autres doigts, écarté en biais, ou forme une sorte de dessin semblable au signe de fig. 7. Le détail que les diverses formes ont en commun est le fait que la ligne de la main et du bras ne forme qu'une seule ligne droite.



a Fig. 10 *b* — Fig. 11

Le geste des déesses Mérit [3], sans doute des déesses musiciennes [4], a engendré une dernière forme de notre hiéroglyphe (fig. 10 *a*) généralement rendu par (la ligne de la main descendant plus bas que la ligne du bras).

C'est encore le geste du « directeur de chorale» (...) [5]. Employé comme déterminatif pour ainsi que pour ʿ, il ne nous semble néanmoins pas probable qu'il ait représenté à priori une planchette [6] comme ni qu'il ait son origine dans un geste chironomique. Nous n'en avons pas découvert, parmi les scènes musicales analysées. Il est vrai que certains textes récents semblent faire allusion aux planchettes [7]. C'est dans une inscription du temple de Kawa que ce signe (fig. 11) apparaît très tardivement, dans une légende musi-

[1] Mastabas de Khoufouʿankh (fig. 8 *a*) et de Kadoua (fig. 8 *b*). Cf. W. S. SMITH, *op. cit.*, fig. 122, D 36.

[2] S. SCHOTT, *Hieroglyphen* (*op. cit.*), pl. XI.

[3] *A General Introductory Guide to the Egyptian Collections in the British Museum*, Londres 1930, p. 192.

[4] J. VANDIER, *Les Antiquités égyptiennes au Musée du Louvre*, Paris 1948, p. 95.

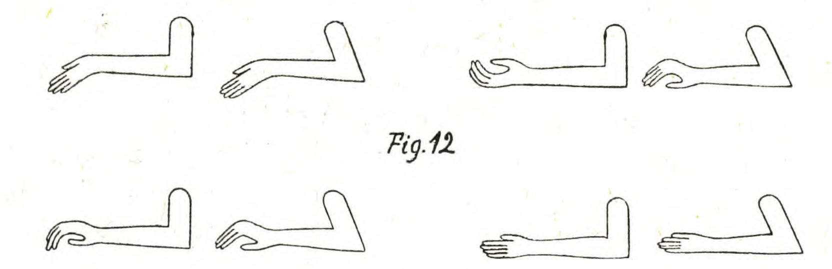
[5] E. BRUNNER-TRAUT, *op. cit.*, p. 53.

[6] *Ibidem*, p. 16.

[7] H. HICKMANN, *Cat. gén.*, *op. cit.*, p. 3 ( ).

cale [1], mais nous avons l'impression qu'il s'agit d'une substitution mal comprise d'un des signes précités, par .

Un autre raisonnement vient à l'appui de notre hypothèse. Nous avons pu observer que les signes des premiers trois groupes formaient toujours deux variantes bien distinctes, montrant le bras en un angle droit ou en un angle aigu, comme s'il s'agissait de différentes poses des signes chironomiques (fig. 12). Il n'y a que le signe pour lequel nous n'avons pas trouvé une pose correspondante. C'est peut-être pour


Fig. 12

cette raison que et (fig. 10 *b*) ont pu se remplacer occasionnellement [2].

Nous revenons donc au même problème que l'analyse des gestes chironomiques nous avait posé une première fois : devons-nous chercher un sens caché dans l'angle différent des bras? En considérant tous les signes chironomiques comme gestes destinés à régler la mesure, cette particularité du bras plié n'a aucune signification, mais si nous essayons d'interpréter certaines poses comme signes chironomiques ayant rapport aux sons, la seule hypothèse permise doit prendre son point de départ dans ce détail, la pose de la main n'étant que de peu de secours.

Quoiqu'il en soit, l'écriture imite, dans l'emploi simultané des deux variantes « angle droit-angle aigu» ce qu'il y a de plus frappant dans le répertoire des signes chironomiques. Cette répétition des mêmes phénomènes peut s'expliquer certes par le souci d'un bel ensemble

[1] H. HICKMANN, *Les harpes de l'Egypte pharaonique. Essai d'une nouvelle classification*, Le Caire 1953 (tableau annexé, annotation 10).

[2] G. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 386.

calligraphique, mais il peut avoir encore une signification plus profonde, qu'il soit question d'un son plus haut ou plus bas par rapport à la note centrale chez les chironomes, ou qu'il s'agisse, dans l'écriture, de signes graphiques variés quant à l'élément « musical » du langage, la prononciation ou la vocalisation représentant en effet un problème de sonorité proprement dit. L'écriture musicale primitive, dans les multiples aspects que nous lui connaissons chez d'autres peuples (accents, signes prosodiques, signes ekphonétiques rudimentaires), n'a pas procédé autrement [1].

V

Les cercles ou points rouges marquant, à partir du Nouvel Empire, les stiques des poèmes écrits en hiératique, ont été généralement interprétés comme signes de ponctuation. Quelques observateurs n'ont pas manqué de les comparer aux « puncta » du Moyen-Âge occidental, indications qui ont été développées par la suite (plus exactement au cours du VIe et du VIIe siècle de notre ère), en « positurae » neumatiques [2] malgré qu'ils n'aient à l'origine aucune autre signification que les points rouges des scribes égyptiens. Nous nous rappelons que le « stygma »

[1] C. Sachs, *The Rise of Music in the Ancient World*, New York 1943, p. 158 (sur le système de l'accentuation des récits védiques). Cf. le système chironomique des Chinois, se basant sur les modifications des sonorités et de la vocalisation (*ibidem*, p. 141). Quant aux survivances de la chironomie dans la musique byzantine, cf. E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, p. 54, 234-235, 242). Il serait intéressant d'analyser dans ce même ordre d'idées les signes pour les récits coraniques, développés en une véritable science, malgré qu'ils ne semblent pas avoir de rapport avec un ancien système chironomique. Cf. le système de notation musicale des Grecs, renversant ou penchant quelques lettres de l'alphabet pour indiquer le changement qu'a subi la note, modification qui n'est au fond qu'un changement de sonorité. Rappelons le fait que les signes ekphonétiques prennent leur origine dans le système alexandrin des signes prosodiques. Est-ce que les savants gréco-romains continuent simplement une tradition égyptienne proprement dite? E. Wellesz, *Early Byzantine Neumes*, *Musical Quarterly*, XXXVIII, 1, 1952, p. 76).

[2] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 17(5) ; P. Wagner, *Gregor. Melodien* II (Neumenkunde, p. 82).

grec a indiqué à la fois la chute de la voix et son arrêt, sorte de pause ou de silence [1]. Il est à présumer que les points rouges des scribes égyptiens tout comme ceux des manuscrits coptes médiévaux avaient à peu près les mêmes significations : celle d'un silence compté (donc un sous-entendu rythmique), et celle d'une chute de la voix (au sous-entendu mélodique) [2].

Nous avons insisté sur le caractère changeant et néanmoins similaire des points rouges dans l'écriture égyptienne, copte, latine et byzantine, pour délimiter un autre problème se posant à ce propos, grâce à la découverte de quelques manuscrits de provenance égyptienne entièrement couverts de dessins géométriques, représentant des cercles de grandeurs et de couleurs différentes [3].

Pour ne pas anticiper sur l'ancien propriétaire de ces précieux documents qui en prépare la publication intégrale, nous nous contentons de rapporter ici quelques extraits d'articles et d'autres publications préliminaires que M. H. Aram Gulezyan, New-York, a bien voulu nous autoriser à utiliser pour cet ouvrage.

On remarque sur les six parchemins, à part les curieux dessins géométriques, quelques rares textes en grec, copte [4] et persan [5], la note écrite dans cette dernière langue étant probablement beaucoup plus récente (XIIIe ou XIVe siècle) que le reste des annotations. Les documents datent probablement du Ve au VIIe siècle de notre ère.

La première des feuilles (pl. III) [6] est par surcroît décorée vers le côté supérieur de huit figures humaines (dont deux très endommagées), distribuées en deux groupes, à droite et à gauche du parchemin. Au centre, une inscription (*symphonia pneumadikos*) semble tenir lieu de titre, un peu plus bas, à gauche, une autre (*hagios hymnodos*) indique

[1] A. Machabey, *La notation musicale*, Paris 1952, p. 29.

[2] Remarquons que nous devons à la présence des points rouges la découverte du système syllabique des hymnographes byzantins (E. Wellesz, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, p. 3-4.

[3] Diamètre : de 0 cm. 50 à 2 cm. 50.

[4] D'après les expertises du Dr L. Bull, du Dr G. Steindorff et du Dr G. Sobhy.

[5] D'après le Prof. Worrell, de l'Université de Michigan.

[6] Nous suivons le numérotage de M. Gulezyan.

le début, nous rappelant les premières phrases stéréotypes des chants des harpistes, sorte de parodie sous le signe du christianisme.

A gauche, un groupe de $7 + 5$ cercles colorés et arrangés en deux colonnes verticales, des deux côtés d'une ligne centrale, porte également

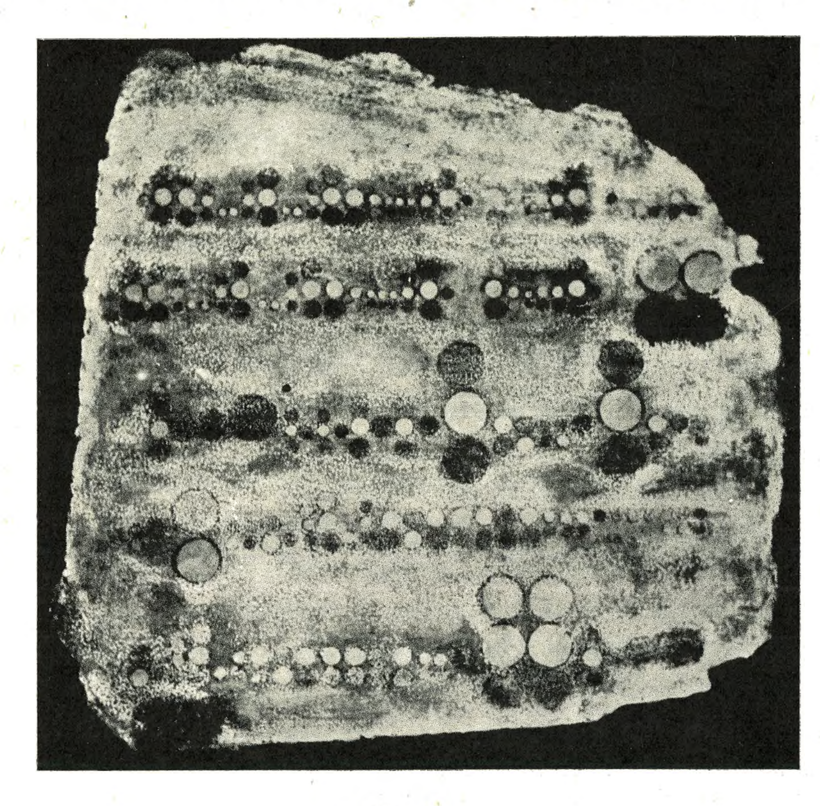


Fig. 13.

quelques inscriptions. Nous reconnaissons en haut le mot copte ϣⲟϣⲧ (clef), en bas ⲥⲛⲧⲉ (fondement). Au-dessus du premier cercle de la première ligne horizontale, se trouve un mot que nous pouvons interpréter comme ϩⲏⲧⲥ pour indiquer le début, peut-être en rapport avec les mots *hagios hymnodos* qui se trouvent à côté, un peu plus haut.

Nous remarquons enfin, à l'extrémité de la dernière ligne, l'indication ⲡϫⲱⲕ (fin).

Les feuilles 2 et 3 (fig. 13 et 14) ne contiennent aucune indication, à part les cercles colorés et quelques figures humaines. Trois de ces dernières sont représentées à droite, en haut de la feuille 2, deux vers le côté gauche du bord supérieur, en feuille 3 (fig. 14).

La quatrième feuille (pl. IV) comprend de nouveau quelques cercles colorés, dont le plus haut placé n'apparaît qu'en partie, une inscription

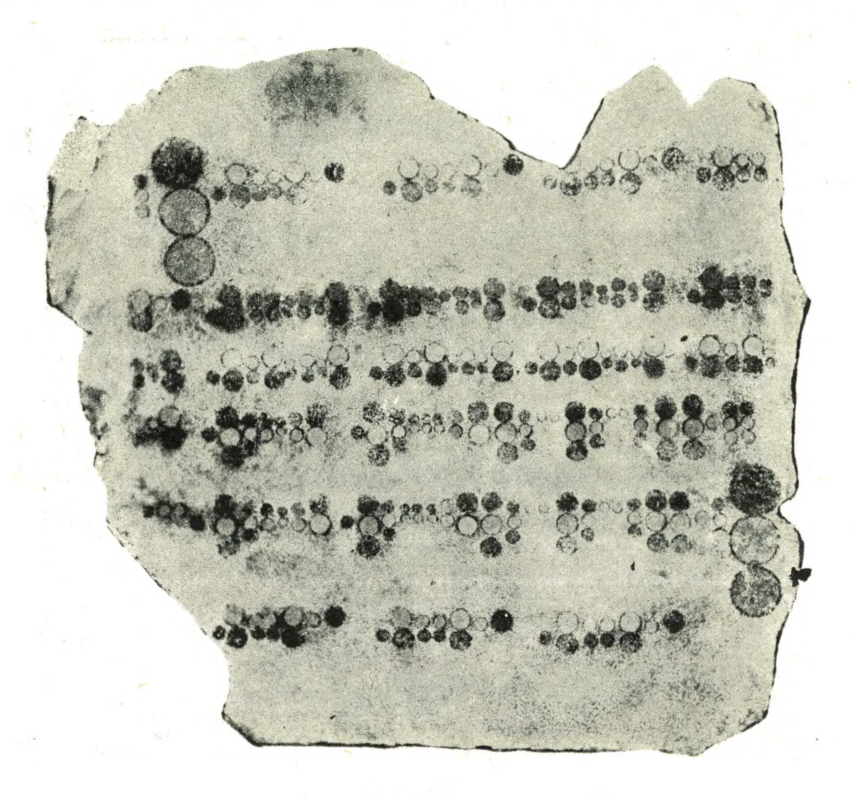


Fig. 14.

en caractères arabes (probablement en langue persane) et au centre de la feuille, le mot ΑΡΧΑΓΓΕ ΛΟΥ.....[1]
suivi par ⲡϫⲱⲱⲙ ϩⲛ ⲉⲣⲙ(?)ⲏⲛⲓⲁ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ. «le livre des interprétations sacrées»[2].

La cinquième feuille (pl. V) attire notre attention par le terme ⲥⲏⲟⲩ (temps), inscrit en face d'un grand cercle contenant quatre autres, de

[1] Le second A est remplacé par un ⲁ copte.

[2] D'après le Dr Steindorff.

dimensions réduites. La sixième enfin, est marquée en haut, vers le côté droit, d'un curieux signe rappelant le serpent ⌉ à la queue enroulée (fig. 15), sorte d'ouroboros des alchimistes de cette époque [1].

Il est indiscutable que les quelques annotations forment dans l'ensemble un sens musical. C'est pour cette raison que l'on a essayé d'interpréter ces documents comme une sorte de notation musicale, tout

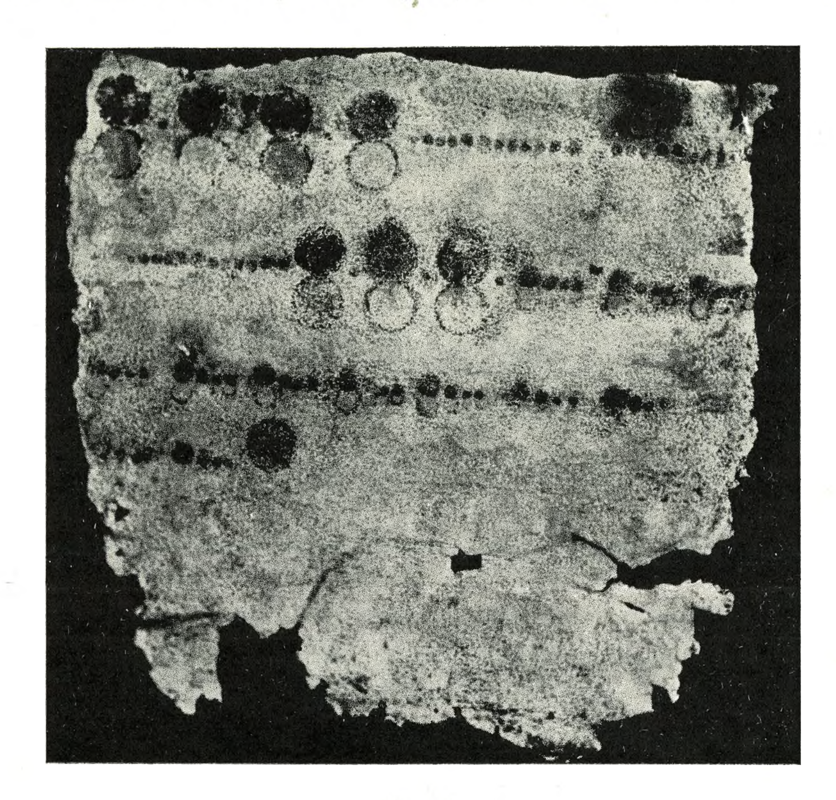


Fig. 15.

[1] L'ouroboros est un symbole représentant allégoriquement «l'unité et la continuité du tout». Le serpent «qui mange sa queue» est accompagné souvent de la formule : «Un est le tout; par lui est le Tout; en lui est le Tout». «Il se retrouve sur les sarcophages comme symbole égyptien de l'éternité» (J. Dorresse, *Alchimie byzantine, alchimie antique et alchimie médiévale, Revue des conférences françaises en Orient*, mars 1951, XV, 3, p. 117 et 124).

en partant de l'idée que le groupe de signes vertical de la première feuille (pl. III) représente en quelque sorte «la clef» de ce document énigmatique. On a donc substitué une gamme chromatique moderne qui, en partant d'en bas du dessin, analogue aux touches d'un pianoforte, correspondrait à une série de sept sons avec les 2 + 3 altérations connues (fig. 16). Comme chacune de ces « notes» correspond à une couleur déterminée [1], on n'aurait eu qu'à déchiffrer le morceau, d'après ce guide.

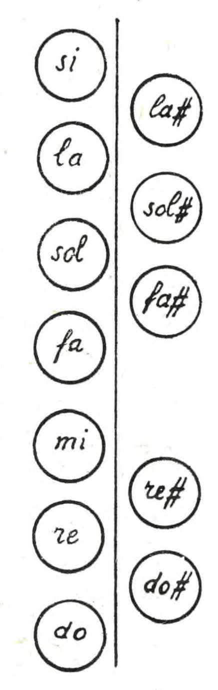


Fig. 16.

La mesure et le rythme seraient indiqués, d'après les mêmes interprètes, par le dessin en haut de la feuille n° 5 représentant schématiquement les valeurs des rondes, blanches, noires, croches et double-croches.

Ces résultats n'étaient pas satisfaisants, vu que le procédé de substituer quelques données théoriques de la musique moderne à ces dessins, ne prend pas assez en considération les éléments de la musique de l'Orient ancien. L'idée d'une gamme de douze sons tempérés nous semble inacceptable, d'après tout ce que nous savons de la théorie musicale et des instruments de musique des anciens peuples. C'est pour cette raison que nous inclinons plutôt vers l'interprétation de M. E. Werner et de M. A. Machabey [2]. Elle cadre mieux avec la conception musicale antique, qui tout en marchant encore sur les traces de la théorie ancienne, héritage millénaire, tâche de s'approprier quelques nouvelles idées puisées dans la philosophie grecque et dans la doctrine chrétienne.

«Etant donné que les voyelles grecques correspondaient à cette époque aux notes et aux planètes, il est possible que ces cercles

[1] Do : jaune; do dièze : rouge clair; ré : brun-foncé; ré dièze : brun rougeâtre; mi : bleu outre-mer; fa : vert; fa dièze : brun-jaunâtre; sol : noir; sol dièze : orange; la : rouge; la dièze : gris; si : bleu clair.

[2] *La notation musicale*, Paris 1952, p. 22-23.

symbolisent aussi les unes et les autres.....» (Machabey). Il nous semble que les documents se rattachent aux spéculations musicales et cosmologiques, et ce n'est que dans ce sens qu'ils représentent une notation musicale. La « gamme» des cercles colorés serait, d'après E. Werner, la représentation graphique de la « Harmonia mundi» de Ptolémée, avec ses cycles et épicyles et les 7 + 5 cercles du début (pl. III), une interprétation musicale du zodiaque. Il est connu que le Moyen Âge se plaît dans l'élaboration de systèmes cosmiques dans lesquels les planètes et les modes sont mis en corrélation, suivant certaines traditions grecques et babyloniennes [1].

Ptolémée et Aristides Quintilianus élaborent des systèmes d'harmonie cosmique, tout en s'appuyant sur certaines idées fondamentales de Nicomaque de Gérasa. Les cieux et les instruments de musique forment également un ensemble, d'après Philon d'Alexandrie, et les sept planètes sont comparées aux cordes de la lyre. Notre manuscrit serait donc une sorte de synthèse, illustration ou description graphique d'une théorie réunissant les idées cosmologiques-musicales de Ptolémée avec les conceptions égyptiennes-chrétiennes, dans une époque pénétrée de l'idéologie gnostique.

Vu sous cet angle nouveau, et avec les réserves que nous venons de faire, le manuscrit aux cercles colorés représente en effet l'essai d'une notation musicale. Il faudra attendre l'identification des différentes couleurs et des cercles aux diamètres variables, par rapport à leurs correspondances cosmologiques de l'époque, pour comprendre le sens de ce message problématique.

Si cette théorie se confirmait, les auteurs arabes n'auraient donc pas emprunté aux philosophes grecs les spéculations sur la corrélation entre couleurs, planètes et modes musicaux. Ils auraient continué, au contraire, une tradition millénaire et purement orientale. M. E. Werner [2] envisage en effet, l'origine égyptienne ou babylonienne de l'idée de l'harmonie des sphères, point central de la cosmologie pythagoricienne,

---

[1] R. Haase, *Musik und Astrologie* (*Musica* XII, 1951).

[2] *The Philosophy and Theory of Music in Judaeo-Arabic Literature,* Cincinnati 1941, p. 288-292.

hypothèse qui confirmerait les écrits de l'illustre égyptologue Maspero [1].

Il est vrai que ces conceptions cosmiques se reflètent déjà dans les hymnes de l'époque d'Akhnaton. Nous les reconnaissons dans la Basse-Epoque et plus tard, dans quelques hymnes en l'honneur des dieux, en particulier de Ḥatḥor :

> « *Le ciel et ses étoiles résonnent en ton honneur,*
> *Le soleil et la lune chantent tes louanges,*
> *Les dieux te célèbrent,*
> *Les déesses chantent pour toi* [2].»

De toute évidence, les manuscrits dont nous venons de parler, ainsi que les considérations s'y rapportant, ne concernent que la fin de l'histoire, mais les idées qu'ils interprètent semblent plonger leurs racines dans le passé, à en croire prince Sarenpout I (Moyen Empire), disant de lui-même avoir dansé comme les planètes du ciel [3].

Nous avons donné consciemment une certaine importance à ces problèmes. L'attention générale est concentrée de plus en plus sur la civilisation égyptienne, et si l'hypothèse de l'origine égyptienne des théories cosmologiques et harmonicales se confirmait, l'importance de ces quelques parchemins parsemés de cercles colorés ne serait que plus évidente encore [4].

Est-ce une simple coïncidence, si nous trouvons déjà aux époques antérieures certains dessins géométriques accompagnant les scènes musicales? Le musicien accroupi de pl. VI joue d'une harpe à six cordes et six chevilles; six cercles de couleur foncée, brunis par l'âge, sont peints au-dessus de sa tête. Nous ne saurons expliquer ce document qui

---

[1] Cf. p. 523.

[2] S. Schott, *Altägyptische Liebeslieder,* p. 79 (18).

[3] E. Brunner-Traut, *op. cit.,* p. 46.

[4] Une survivance de ces spéculations serait encore le système de Zosimos de Panopolis (Akhmîm), mais d'autres auteurs affirment qu'il s'agit d'un apport tardif byzantin (G. Reese, *Music in the Middle Ages,* p. 85-86). D'après une lettre de Monsieur A. Gulezyan, quelques documents conservés à Beyrouth pourraient apporter de nouvelles lumières quant au déchiffrage correct de ces dessins colorés.

date du Moyen Empire[1], le manque absolu de toute inscription rendant l'analyse impossible. Nous signalons néanmoins cette étrange représentation, par rapport au document précité, à cause de la similitude des éléments et malgré la très grande différence d'âge séparant ces deux témoignages isolés.

VI.

L'idéologie gnostique, dans sa forme scientifique et philosophique, et sa contre-partie pratique se réflétant dans les liturgies d'une nouvelle religion syncrétiste et même dans l'incantation magique de cette époque, a engendré une dernière branche musicale : le chant des sept voyelles grecques[2]. C'est encore en Egypte ou dans la partie méridionale de la Palestine que les recherches récentes établissent la provenance originale de cette théorie[3].

> *Mich preisen die sieben Buchstaben der Urlaute als...*
> *Urvater. . . Ich, des Weltenbaues unzerstörbare Leier,*
> *habe die Singstimmen der Drehungen des Himmels geordnet*
> *zum Einklang.*

---

[1] Musée du Caire, *Cat. gén.*, n° 45065. Ces quelques dessins ronds représentent peut-être des pains, vus de face. Sur l'écriture «demi-cryptographique utilisant le pain rond vu de face à la place du même pain, vu de profil », cf. Ét. DRIOTON, *Notes diverses* (*Annales du Service des Antiquités*, 1945, p. 13). Nous avons relevé le même signe dans la légende d'une scène musicale de l'Ancien Empire (Kaemʿankh, Guîzah) : à la place de (harpe).

[2] Cf. l'article portant ce titre, par RUELLE (*Revue des études grecques* 1899); du même auteur : Le Chant gnostico-magique des sept voyelles grecques (*Congrès intern. d'histoire de la musique*, Paris 1900); *Dictionnaire d'archéologie chrétienne* (art. alphabet); F. DORNSEIFF, *Das Alphabet in Mystik und Magie*, Berlin 1925; E. É. POIRÉE, *Formules musicales des papyrus magiques* (*Congrès d'histoire de la musique*, p. 28); A. GASTOUÉ, *Les origines du chant romain* (*Bibl. musicologique* I, 1907, p. 24-31); LECLERCQ, *Alphabet vocalique des Gnostiques* (*D.A.C.L.*, I, 1268); G. REESE, *Music in the Middle Ages*, p. 85-86; E. WELLESZ, *A History of Byzantine Music and Hymnography*, p. 56.

[3] E. WERNER, *The Origin of the Eight Modes of Music*, Hebrew Union College Annual XXI, 1948, p. 242-244. D'après les savantes déductions de cet auteur, le terme « Oktoechos» aurait été utilisé pour la première fois dans un monastère

C'est ainsi qu'un hymne égyptien[1] établit le contact entre les cycles cosmiques, le chant des sept voyelles, l'instrument de musique et l'harmonie des sphères — idée aussi poétique que grandiose.

A première vue, les voyelles correspondent donc, d'après la théorie gnostique, à quelques notes musicales déterminées et représentent un autre aspect de ce même système cosmologique que nous avons cru reconnaître dans les documents mentionnés ci-dessus. L'école gnostique a gardé en effet tant de choses de l'ancienne religion égyptienne qu'il ne serait pas étonnant que quelques éléments liturgiques se soient introduits dans leurs incantations. Si un tel emprunt a eu lieu, nous ne devons pas le chercher du côté des jubilations chantées en finale des hymnes matinaux[2], mais plutôt parmi les interjections qui possèdent toutes les qualités requises. Elles se rencontrent dans les textes religieux ou magiques et possèdent indiscutablement cet élément mélodique («Sprachmelodie») qui en fait des éléments sonores par excellence, d'un récit, d'une incantation.

Nous pensons particulièrement à l'archaïque *wy* (copte ⲟⲩⲟⲉⲓ), employé dans les invocations s'adressant aux dieux ( ), ou aux exclamations y («en vérité»), yꜣ (copte ⲉⲉⲓⲉ)[3], ou , employés déjà sous l'Ancien Empire[4].

Cette agglomération de sons liés en un seul ressemble en effet déjà au *αεηιουω* des manuscrits gnostiques, avec la différence que le jeu consiste

---

près de Gaza, par des moines égyptiens (IVe siècle). L'idée primitive des huit modes serait d'origine mésopotamienne, d'après les documents hittites, babyloniens ou hébreux. Quelques éléments de cette doctrine se seraient conservés en Grèce, peut-être même avant Pythagore. Quelques-unes des spéculations se seraient perpétuées, d'autre part, en Egypte (*ibidem*, p. 245). Les idées de l'Ogdoas et des voyelles magiques ne sont que des parties du même complexe musico-cosmologique.

[1] Cité d'après A. JEREMIAS, *Handbuch der altorientalischen Geisteskultur*, 1929, p. 182 (l'hymne est indiqué sans références).

[2] A. ERMAN, *Die Religion der Ägypter*, Berlin 1934, p. 178 et 431.

[3] G. LEFEBVRE, *op. cit.*, p. 272. Quant aux gestes accompagnant ces exclamations, cf. H. MÜLLER, *op. cit.*, p. 69 et 73.

[4] A. ERMAN, *Reden, Rufe und Lieder auf Gräberbildern des Alten Reiches*, Berlin 1919, p. 30.

maintenant dans le mélange des voyelles [1], généralement résumé à la fin en une figure symétrique (*ιαωαι*) ou en une combinaison de voyelles à sous-entendus mystiques [2] : .... Ιαω : ουεη : ιαω : ουε : ειου : αηω : εηου : εηου : Ιαω [3].

Dégagées de toute sorte de contexte, les voyelles inscrites sur un fragment de papyrus peuvent enfin servir à la confection d'une amulette [4] :

α α α α
ο ο ο ο ο
η η η
ι ι ι ι ι ι
ο ο ο ο ο ο ο
υ υ υ υ
ω ω

D'après le pseudo-Démétrius de Phalère, connu lui-même pour avoir composé les hymnes en l'honneur de Sérapis [5], les prêtres égyptiens auraient célébré (*ὑμνοῦσι*) les dieux par le chant des sept (?) voyelles [6]. Nicomaque de Gérasa a établi d'autre part un système développant l'ancienne doctrine cosmologique d'Anaximandre et la conception pythagoréenne de l'harmonie des sphères, en attribuant à chaque sphère un son déterminé, ces derniers dénommés par les sept voyelles [7].

Se basant sur ces écrits et sur ceux des auteurs gnostiques, Ruelle,

---

(1) *ηωα : ωαη : ιαω : ιηο : ευ : αη : ευ : ιε.* D'après C. Wessely, *Neue griechische Zauberpapyri,* Vienne 1893, p. 27.

(2) D'après pap. W. (Leyde).

(3) Cf. le compte-rendu de E. Wellesz, *op. cit.*, par E. Werner (*Musical Quarterly* XXXV, 1949, 4, p. 647).

(4) E. Wellesz, *op. cit.*, p. 56 (d'après C. Wessely, *op. cit.*, p. 72).

(5) J.-Ph. Lauer, Les statues grecques du *Dromos* du Sérapeion à Saqqarah découvertes par Mariette en 1851 (*Bull. de l'Institut d'Egypte,* t. XXXIV, Le Caire 1953, p. 214).

(6) *Rhetores graeci* (éd. par L. Spengel), 1956, III, p. 278. Cf. A. Machabey (Polyphonie 7-8, p. 47).

(7) *Mus. script. graeci* (éd. C. Jan), p. 276-277. Une vue d'ensemble des auteurs antiques, cf. A. Machabey, *La notation musicale,* p. 21.

Poirée [1] et Gastoué [2] ont essayé de substituer un sens mélodique à certains groupes de voyelles. Ces solutions de notre problème ont été réfutées par E. Wellesz qui invoque les correlations entre les sons, les voyelles et les nombres, symbolisant d'une manière *inaudible* et mystique la nature immatérielle de Dieu et de la création [3], mais pour E. Werner qui s'en est occupé le dernier, le sens musical de ces écrits est hors de doute [4].

Quant à l'origine probable du «chant des voyelles» en Egypte, se rattachant à certaines invocations mélismatiques (ou symboliques?) des prêtres, cette controverse n'est que de peu d'importance autant que le problème représente en soi un intérêt considérable du point de vue musical [5]. Si nous arrivons à établir la filière, la solution se présentera probablement sous cette forme, que la version spiritualisée, immatérialisée et mystique, transmise par les écrits gnostiques correspond à une façon plus pratique et plus sonore des prêtres de l'Egypte ancienne, d'appliquer ce «chant des voyelles», dont nous avons cru observer les traces dans certains rares documents hiéroglyphiques. Ces observations confirment en quelque sorte l'opinion de Maspero disant que «cette doctrine et l'usage des vocalises sont fort antérieures à l'ère chrétienne» et qu'«on en découvre la racine en Egypte dès la XIIe dynastie» [6].

Il est entendu que le nombre des voyelles qui est de sept, chiffre sacré, est un apport grec. Nous n'avons pu invoquer d'ailleurs dans nos citations de quelques interjections et d'exclamations, que les trois signes 𓄿, 𓇋 et 𓅱 dont le caractère de «consonne instable» (?) et de semi-voyelle ou de «consonne faible» (*i* et *w*) exclurait toute comparaison, si les termes coptes équivalents ne permettaient pas un

---

(1) *Chant des sept voyelles,* p. 30-37.

(2) *Les origines du chant romain,* p. 29.

(3) *Op. cit.*, p. 59-61.

(4) *The Conflict between Hellenism and Judaism in the Music of the Early Christian Church,* Cincinnati 1947, p. 413-414.

(5) M. A. Machabey a voulu interpréter encore tout récemment ces chants de voyelles comme une première manifestation antique du chant mélismatique (*Le bel canto,* p. 8).

(6) A. Machabey, *La notation musicale,* p. 21.

Fig. 17.

rapprochement phonétique. Si une sorte de « chant des voyelles » a réellement existé dans l'Égypte ancienne, comme Démétrius de Phalère le rapporte, on peut difficilement imaginer un autre moyen graphique pour le fixer sous forme d'une inscription hiéroglyphique (cf. « Lobpreis », *W.B.*, I, p. 28).

VII.

Nous pouvons nous contenter d'une simple mention quant à la présence de la notation grecque sur le sol égyptien (notation par lettres), vu qu'elle ne représente pas un apport autochthone à l'histoire de la théorie musicale [1], malgré l'indéniable importance du fragment d'Oxy-

(1) *L'hymne d'Oxyrhynque*, éd. par A. S. Hunt et H. St. Jones (cf. Hunt-P. B. Grenfell, *The Oxyrhynchos Papyri* XV, Londres 1922). A propos de ce fragment,

rhynque comme premier témoignage oriental de musique chrétienne [1].

W. E. Crum a publié plusieurs manuscrits coptes qui portent les traces de notations encore inexpliquées, documents qui prouvent que certaines tentatives dans cette direction ont été faites en Egypte au cours du xe et du xie siècles, indépendamment de l'influence grecque ou byzantine [2].

Nous remarquons parmi les manuscrits enregistrés par W. E. Crum, quelques fragments marqués au début par l'indication de la formule mélodique ou du ton (*ἦχος*) sur lesquelles ils doivent être chantés. Le troparion n° 36 porte la mention ⲟ ⲉⲛ ⲕⲣⲁⲛⲓⲟⲩ (fig. 17).

L'indication modale du fragment n° 49 (fig. 18) $\overset{\lambda}{\text{ⲡ}}$ ⲅ fait allusion au *ἦχος πλάγιος γ* [3], deux des hymnes du n° 47 aux modes ⲅ́ et $\overset{\lambda}{\text{ⲡ}}$ ⲭ [4] qui se rattachent évidemment aux signes graphiques correspondants de la notation byzantine [5]. Les indications techniques de deux autres hymnes, également en n° 47, sont moins claires (ⲡⲁϣⲏⲣ et ⲡⲉⲩⲁⲅ) [6]. Le premier s'inspire peut-être des *taamîm* du chant hébraïque (ⲡⲁϣⲏⲣ <פָּזֵר = pazer) [7]. Le « pazer » est un des taamîm symbolisé par le signe Γ. Il signifie textuellement « dispersé, éparpillé » et on l'interprète dans le rite achkénazi comme une sorte d'accord arpégé (fig. 19 *a-b*) [8]. Les traditions séphardiques étant plus intéressantes pour notre étude (d'autant plus qu'elles s'appliquent au récit et à la prononciation [9] de

cf. les notes bibliographiques en O. Ursprung, *Die katholische Kirchenmusik* (p. 6); E. Wellesz, *op. cit.*, p. 125; R. Wagner (*Philologus* LXXIX, 1923).

(1) W. Vetter, *Ost und West in der Musikgeschichte* (*Die Musikforschung* 1948, I, 2-3, p. 155).

(2) *Catalogue of the Coptic Manuscripts in the Collection of the John Rylands Library*, Manchester 1909.

(3) Fig. 18, l. 16.

(4) Cf. n. 45.

(5) E. Wellesz, *op. cit.*, p. 249; Musik in Geschichte und Gegenwart, p. 591.

(6) Cf. n° 38 (ⲛⲛⲁⲧⲕⲉⲧ).

(7) A. Hemsi, *La musique de la Torah*, Alexandrie 1929, p. 7.

(8) S. Naumburg, *Agoudath Schirim*, Paris 1876, cité d'après E. David-M. Lussy, *Histoire de la notation musicale*, Paris 1882, p. 6.

(9) Les taamîm ont en plus de leur signification musicale une sorte de sens grammatical.

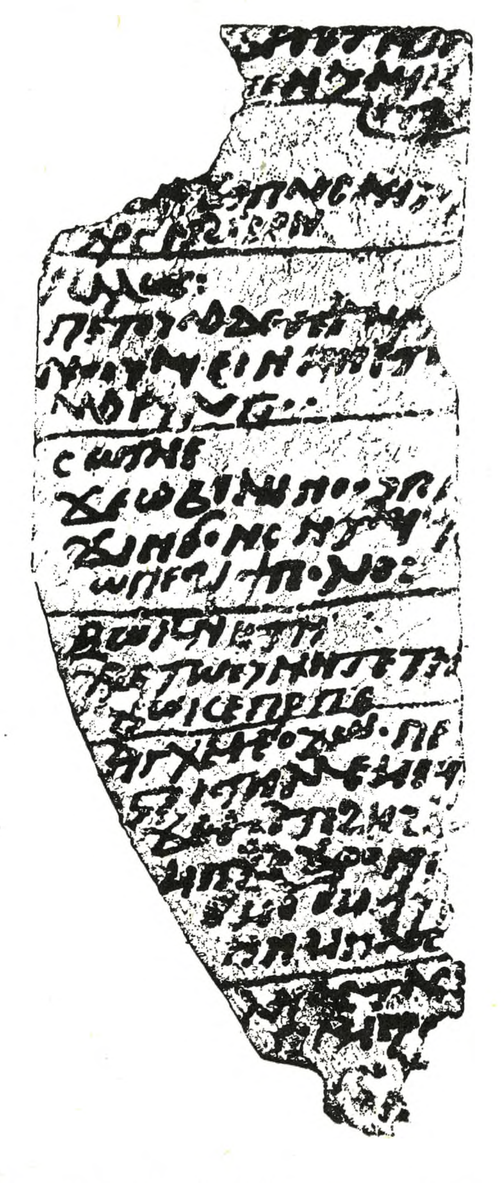


Fig. 18.

la Torah) puisque correspondant davantage aux caractéristiques et au « climat » de la mélopée orientale, nous rapportons quelques autres versions du pazer [1] interprétées différemment en Espagne et au Portugal

[1] D'après Lavignac, *Encycl. de la musique*. Les valeurs rythmiques des deux exemples ont été doublées pour faciliter la comparaison avec les exemples suivants. Fig. 19 *d* est la version employée lors du service des fêtes de pénitence.

(fig. 19 *f-g*) [1]. Malgré les différences assez remarquables (si l'on ne considère que le graphique des notes écrites), un air de parenté indéniable se dégage de ces diverses interprétations du pazer, se manifestant moins dans le motif du trait mélodique ascendant que dans la façon
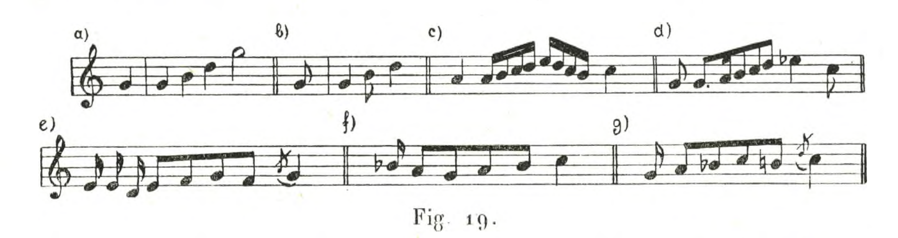


Fig. 19.

de chanter, l'intonation de la voix et l'ensemble de l'exécution. Derrière les variantes et celles que l'on pourrait ajouter en réunissant

Fig. 20.

toutes les formes du pazer, se cachent évidemment celles qui correspondaient aux ⲡⲁϣⲏⲣ de notre manuscrit copte.

La présence des lettres ⲟ, ⲧ, ⲭ, ⲑ et ϫ inscrites au-dessus du texte [2] rappelle la notation grecque ou certains signes byzantins. Le fragment

[1] D'après une communication orale de M. A. Hemsi, directeur de la chorale du Grand Temple d'Alexandrie.

[2] Nos 34, 36, 38, 45 et 49.

n° 52 par contre (fig. 20) est absolument indéchiffrable; il s'agit évidemment d'une notation neumatique dont quelques signes semblent apparentés à ceux de la musique byzantine [1], mais dont les autres ont toutes les caratéristiques d'une notation individuelle.

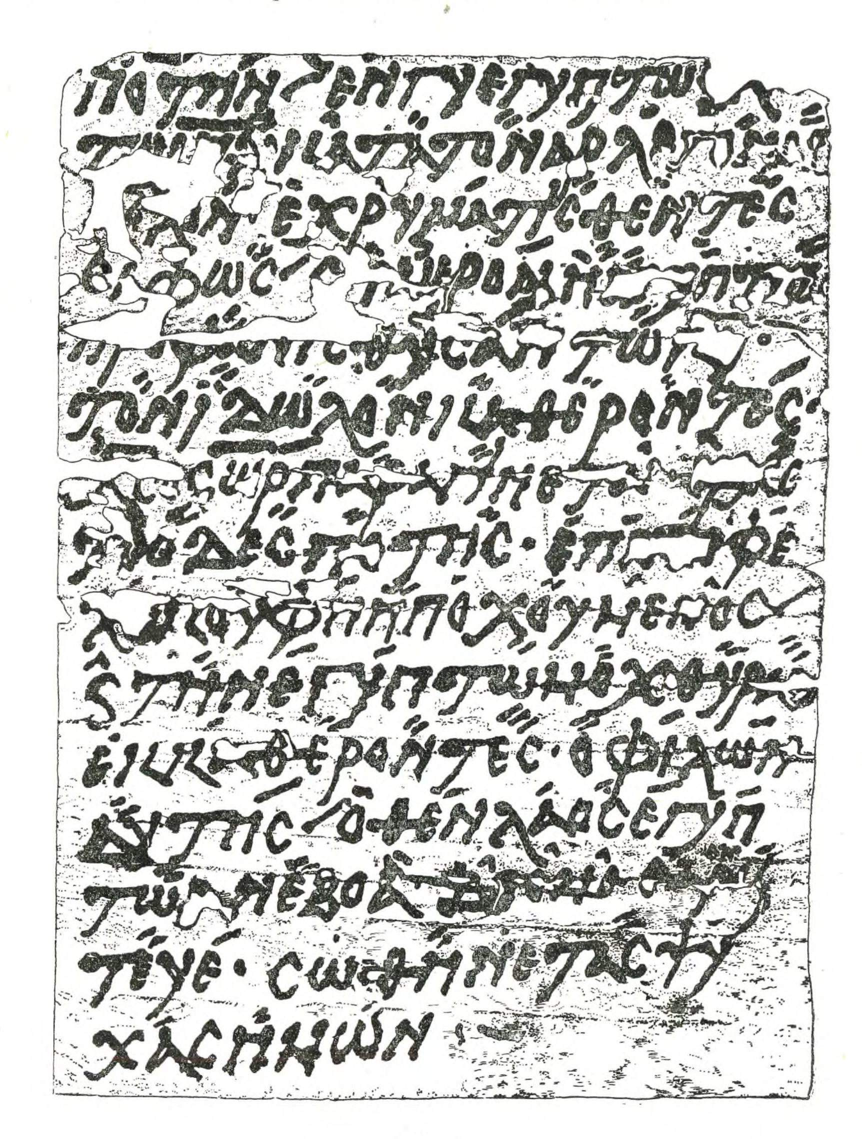


Fig. 22.

[1] E. Wellesz, *op. cit.*, p. 244-245.

. ⲟⲩⲛⲟϭⲡⲉ ⲡⲉⲟⲟⲩ : ⲛⲛⲉⲓⲁⲣⲭⲓⲉⲣⲉⲩⲥ : ⲛⲧⲁⲡⲛⲟⲩⲧⲉ ⲥⲟⲧⲡⲟⲩ ⲉⲩϩⲛⲛⲉϥⲉⲕⲕⲗⲏⲥⲓⲁ ≡ ⲟⲩⲛⲟϭ
ⲟⲛⲡⲉ ⲡⲧⲁⲓⲟ :: ⲛⲛⲓⲡⲣⲉⲥⲃⲩⲧⲉⲣⲟⲥ : ⲙⲛⲛⲓⲇⲓⲁⲕ,ⲟⲥ ⸫ ⲉⲩⲕⲱⲧⲉ ⲉⲡⲓⲙⲁ ⲛⲉⲣϣⲟⲩϣⲟⲩ ≡ ϣⲁⲣⲉⲡⲇⲓⲕ,
ⲱϣ ⲉⲃⲟⲗ ⲉⲡⲗⲁⲟⲥ : ϫⲁⲥⲡⲁϩ (sic) ⲛⲛⲉⲧⲛⲉⲣⲏⲩ : ϩⲛⲟⲩⲡⲓ ⲉⲥⲟⲩⲁⲁⲃ ≡ ϣⲁⲣⲉⲡⲗⲁⲟⲥ ϩⲱⲱⲃ ⸫ ⲛⲓϣⲏⲣⲉ
ⲛⲧⲉ ⲡⲟⲩⲟⲉⲓⲛ ⸫ ⲧⲓ ⲡⲉⲩⲟⲩⲟⲓ ⲉϩⲟⲩⲛ ⸬ ⲛⲥⲉⲁⲥⲡⲁⲍⲉ ⲛⲛⲉⲩⲉⲣⲏⲩ ≡ (*verso*) ⲙⲁⲣⲛⲉⲙⲡϣⲁ ⲧⲉⲛⲟⲩ ≡
ⲙⲡⲉⲕⲁⲥⲡⲁⲥⲙⲟⲥ ⲉⲧⲟⲩⲁⲁⲃ ⲛⲧⲉⲡⲥⲙⲟⲩ ⲉⲣⲟⲕ : ⲙⲛⲛⲉⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲥ =: : ϫⲉⲕⲁⲁⲥ ϩⲓⲧⲛⲛⲁⲓ : ⲉⲛⲉϭⲓⲛⲉ
ⲉⲛⲟⲩⲛⲁ :· ⲙⲛⲟⲩⲕⲱ ⲉⲃⲟⲗ ⲛⲛⲉⲛⲛⲟⲃⲉ ⲕⲁⲧⲉ (sic) ⲡⲉⲕⲛⲟϭ ⲛⲛⲁ :—

Fig. 21.

ⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲉⲧⲉⲭⲑⲏ · ⲏⲙⲓⲛ ⲥⲏⲙⲉⲣⲟⲛ · ⲓ̅ⲥ̅ ⲭ̅ⲥ̅ · ⲟ ⲕ̅ⲥ̅ · ⲉⲛ ⲡⲟⲗⲓ ⲇ̅ⲁ̅ⲇ̅ ⸗ ⲓ̈ⲇⲟⲩ ⲡⲏⲙⲉⲛⲏⲥ ⲋ ⲏ ⲙⲁⲅⲏ ·
ⲋ ⲥⲧⲣⲁⲧⲓⲉ · ⲧⲟⲛ ⲁⲅⲅⲉⲗⲟⲛ · ⲉⲡⲟⲩⲛⲧⲟⲛ ⲗⲉⲅⲟⲛⲧⲉⲥ · ⲇⲟⲍⲁ ⲉⲛ ⲩⲯⲩⲥⲧⲏ ⲑ̅ⲱ̅ · ⲋ ⲉⲡⲓ ⲧⲏⲥ ⲓ̈ⲣⲏⲛⲏⲥ · ⲉⲛ
ⲁⲛⲑⲣⲱⲡⲏⲥ · ⲏⲩⲇⲟⲕⲓⲁ / ⲋ ⲏⲗⲑⲟⲛ ⲥⲡⲉⲩⲥⲁⲛⲧⲉⲥ · ⲧⲟ ⲃⲣⲉⲫⲟⲥ · ⲕⲓⲙⲉⲛⲟⲛ ⲉⲛ ⲫⲁⲧⲛⲏ ⸗ ⲇⲓⲟ ⲡⲁⲛⲧⲉⲥ
ⲡⲓⲥⲧⲓ · ⲉⲩⲗⲟⲅⲟⲩⲛⲧⲟⲛ ⲥⲉ · ⲡⲣⲟⲥⲕⲩⲛⲏⲥⲟⲙⲉⲛ :—

Fig. 23.

Un curieux fragment est aussi le n° 40, le texte étant garni d'une première série de signes prosodiques, de ponctuation et d'accentuation se composant de points groupés par deux, trois, quatre et cinq,

et d'une autre formée par deux ou trois lignes horizontales ou obliques [1] placées entre les paroles (fig. 21) ou au début et à la fin d'un groupe de mots comme le sont les signes ekphonétiques.

Un dernier système de notation semble se manifester dans les cinq documents n°s 25 à 29. On y reconnaît de nouveau une série de traits obliques, isolés ou groupés par deux, trois, quatre, cinq et six [2] (signes mélismatiques), une seule fois le signe ⸌ dans le fragment n° 28 (fig. 22 [3]), une sorte de circonflexe (^) et la lettre ς (fig. 23) [4]. Tous les signes sont notés au-dessus des syllabes du texte [5].

Il est difficile de dater ces divers documents qui peuvent être aussi bien d'une époque précédant la notation palaeobyzantine (du xe au xie siècles) que contemporaine de la notation hagiopolite (du xie au xve siècles). Il n'est pas aisé de décider si elles représentent des emprunts aux signes primitifs de Byzance (A. Machabey) [6], ou au contraire, un apport égyptien aux divers systèmes de signes ekphonétiques et de neumes mélismatiques, si parfaitement adaptés aux exigences de la *lectio solemnis orientalis,* avec sa cantillation et ses cadences mélodiques [7].

Partant des gestes des chironomes et des représentations musicales de l'Ancien Empire, des quelques vestiges de l'emploi de certaines lettres de l'alphabet ou d'autres signes graphiques, rare sous le Moyen Empire et plus fréquent à partir de la XVIIIe dynastie, de la signification musicale possible des exclamations, invocations et interjections

[1] Deux traits obliques : n°s 34, 36, 47.

[2] Comparables à certains signes similaires d'un manuscrit de St.-Blaise (xive siècle). Cf. Gerbert, *De cantu et musica sacra,* L774, II (X, 2), cité d'après E. David-M. Lussy, *op. cit.*, p. 47.

[3] Cf. les *δύο κεντήματα* de la notation byzantine (E. Wellesz, *op. cit.*, p. 233).

[4] N° 26. D'après nos renseignements, ς n'aurait pas une signification musicale (ς = *και* = ϧ).

[5] A. Machabey, *La notation musicale,* p. 42-43.

[6] Les manuscrits seraient, d'après cet auteur, des copies d'originaux plus anciens, « et nous donnent ainsi une forme fossilisée, non encore très évoluée, de la notation byzantine embryonnaire» (*op. cit.*, p. 43).

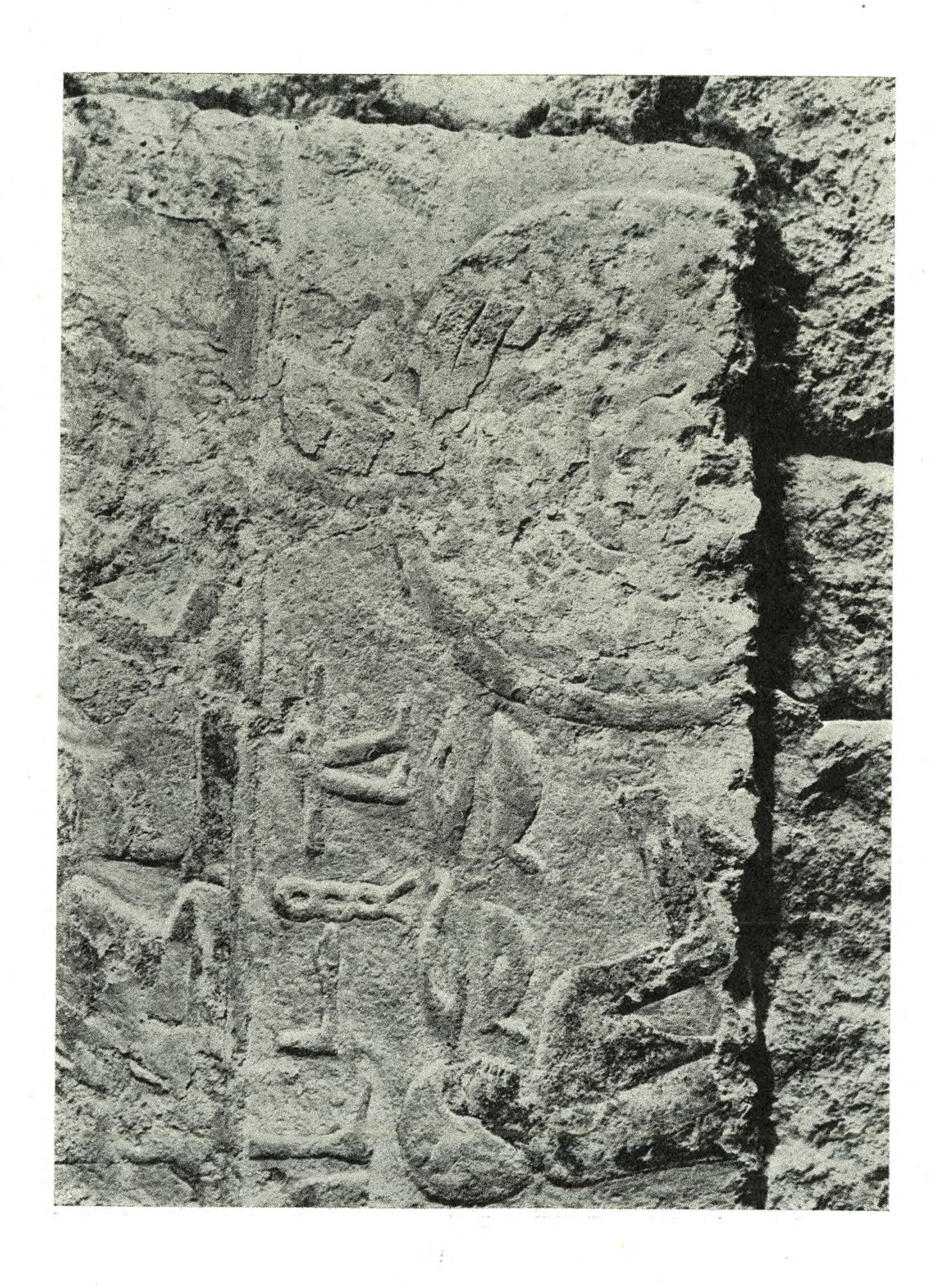
[7] E. Wellesz, *op. cit.*, p. 223.

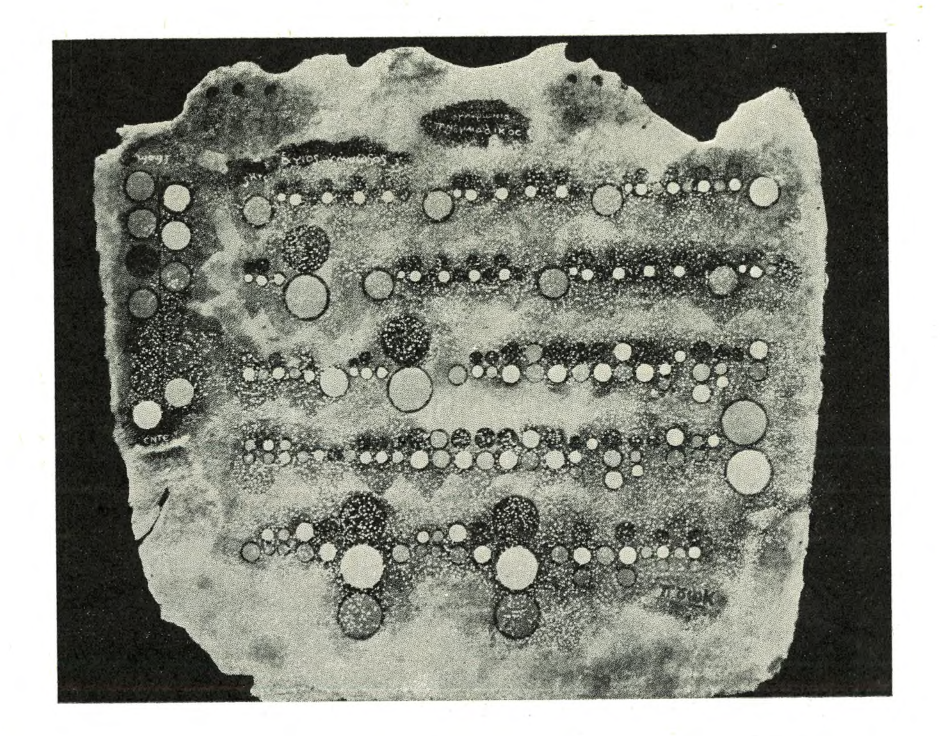
des textes religieux ou magiques aux cercles colorés d'un symbolisme cosmologique et musical, nous avons réuni un assez grand nombre de graphies. Ces dernières ne nous donnent pas encore la certitude que les Egyptiens ont connu et développé une écriture musicale, justifiant la théorie du musicologue belge Fétis, qui a voulu chercher, comme tant d'autres, l'origine de la notation musicale (ou au moins des signes neumatiques inspirés par les gestes des chironomes) dans l'Egypte pharaonique [1]. Il n'est pas juste, par contre, de nier complètement l'existence de signes graphiques à signification musicale. Il est vrai que la mémoire prodigieuse des musiciens d'Orient rend presque superflue une écriture adaptée aux sons et aux rythmes. Il est fort possible aussi que les chantres se soient opposés, par instinct ou par principe, à une notation quelconque, par crainte, peut-être, de divulguer des secrets d'école, ou simplement afin de ne pas négliger l'exercice de la mémoire. Platon rapporte cette légende, d'après laquelle Thot se rendit à Thèbes chez le roi et se mit à lui faire valoir l'utilité de ses inventions. Lorsqu'ils en arrivèrent à l'écriture, Thot dit : « Cette invention, ô roi, rendra les Egyptiens plus savants et de meilleure mémoire», et le roi de lui répondre : « Etant le père de l'écriture, tu lui attribues un effet contraire de celui qui est en son pouvoir. Elle ne produira que l'oubli dans les âmes en faisant négliger la mémoire.»

Si telle était l'attitude des chantres et des musiciens égyptiens, le fait resterait néanmoins inexplicable qu'on n'eût point utilisé quelques signes mnémotechniques. Le fait qu'ils ont existé (nous rappelons les gestes du chironome) prouvent suffisamment qu'on était loin de ces considérations et nous espérons qu'une fois l'attention des égyptologues et philologues attirée sur ce problème, la découverte d'autres signes, d'autres graphies ou d'autres textes nous amènera à compléter un jour l'énumération encore très courte que nous avons entreprise aujourd'hui.

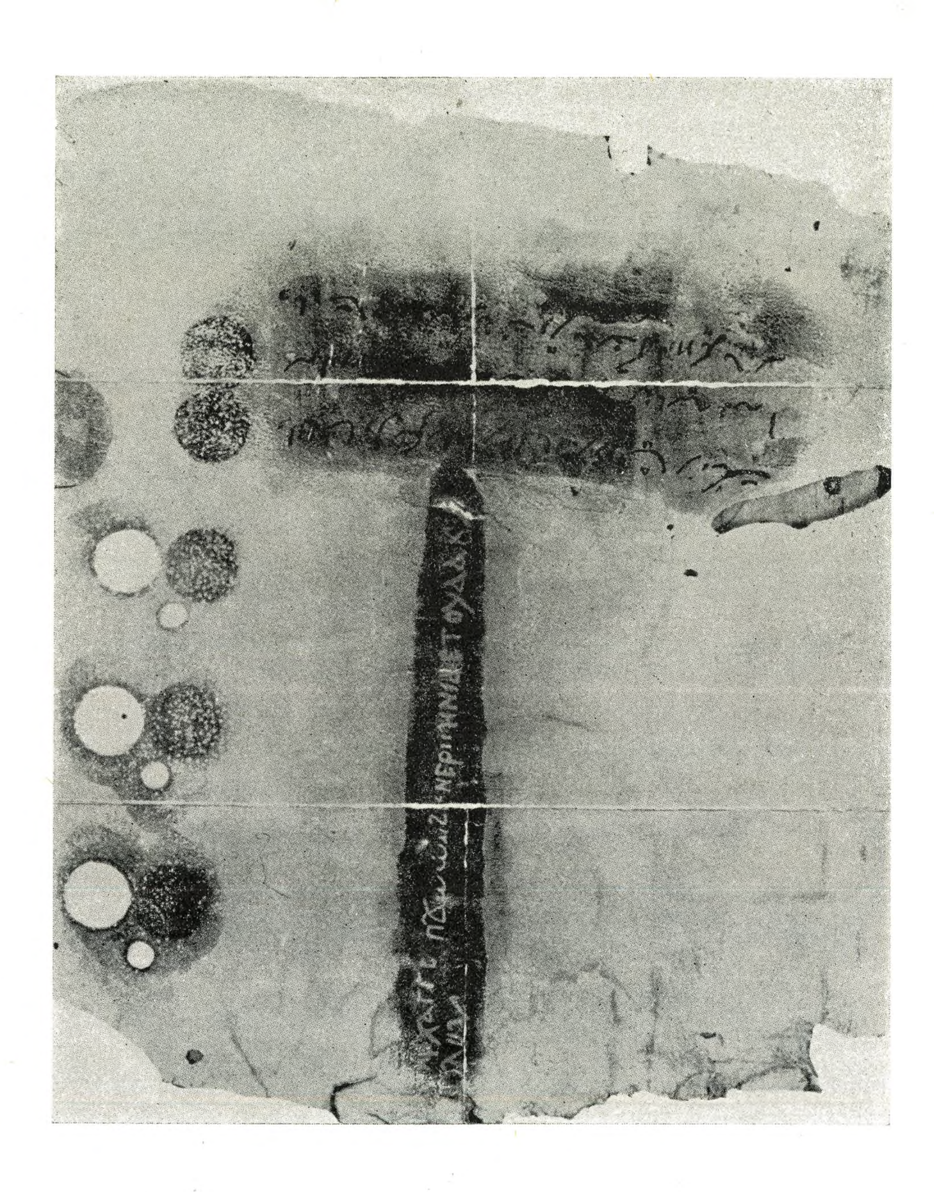
[1] *Histoire générale de la musique* I, p. 298.



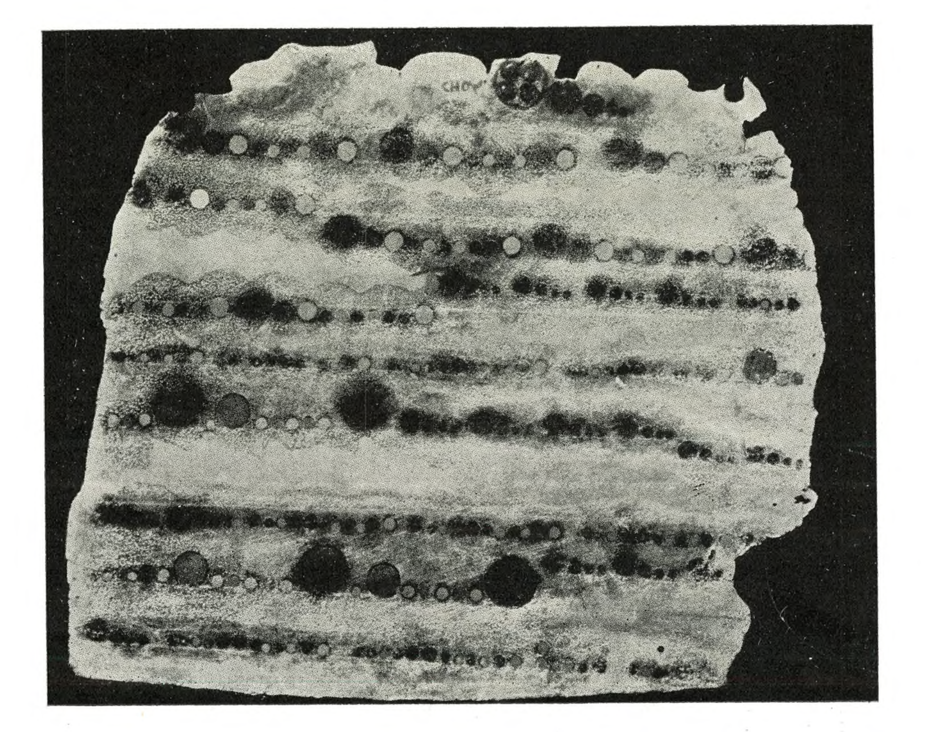




Pl. IV



Pl. V





توقيعات الصنّـاع
على آثار مصر الإسـلاميـة (*)

بقـلم

حسن عبد الوهاب
كبير مفتشى الآثار الإسـلامية

توقيعات الصنّاع على المنشآت العمارية الإسلامية قليلة ونادرة ، والبحث فيها يستوجب دراسة منشأ الصناعات فى العصر الإسلامى وتطورها ، والتنقيب بين ثنايا سطور المؤلفات العربية ، لالتقاط تراجم الصناع ، وهواة الصناعة من العلماء والأدباء والأمراء ، واستقصاء المؤلفات التى وضعت فى الصناعة وتراجم الصناع . وهذا ما سنعالجه كمقدمة لهذا البحث .

كان من أثر اتساع العمران عقب الفتوحات الإسلامية ، وانتشار العمائر ما بين دينية ومدنية وحربية ، إيجاد فن إسلامى ساعد على ازدهار الصناعات . وهذا أمر طبيعىّ ، لأن ازدهار الصناعات متوقف على تقدم البلاد ، فكلما تقدمت فى العمران ارتقت الصناعات وازدهرت تبعاً لتوافر دواعى الترف والثروة ، خصوصاً وأن الفاتحين اندمجوا فى أهالى البلاد ، وزاولوا معهم ما يزاولونه من حرفة وصناعة (1) .

ويقول ابن خلدون : إذا زخر بحر العمران وطلبت فيه الكمالات ، كان من جملتها

(*) محاضرة ألقيت بالمجمع فى جلسة ١٩ ابريل سنة ١٩٥٤

(1) العقد الفريد جزء / ١ صفحة ١٩ وفيه اجابة عمرو بن العاص على عمر بن الخطاب لما سأله : « من أين لك هذا ؟ » قال « إنه يعالج من الحرفة والزراعة ما يعالج أهل مصر »

التأنق فى الصناعات واستجادتها ، فكملت بجميع متمماتها ، وتزايدت صناعات أخرى معها مما تدعو إليه عوائد الترف وأحواله . . . ولهذا نجد فى الامصار ذات الحضارات أنه لما تراجع عمرانها ، وتناقص بقيت فيها آثار من هذه الصناعات ليست فى غيرها من الأمصار المستحدثة العمران ، وما ذلك إلا لرسوخ الحضارة فيها ، وبلوغها مبلغاً عظيما ، مثل الأندلس والعراق ومصر والشام ، وذلك لطول تسلسل الحضارات[١] .

ومما لا شك فيه أن الدولة هى التى تساعد على ازدهار الصناعات بما تحدثه من منشآت ، وما توليه من توجيه ورعاية وإرشاد .

وكان من أثر ازدهار الصناعات أن نشطت حركة الترجمة ، ففى أواخر عصر الصحابة ترجمت بعض الكتب المصنفة فيها ، ترجمها خالد بن يزيد بن معاوية الأموى ، ثم حركة التأليف ، إذ ألف فيها الإمام أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ فوضع كتاب الأخطار والمراتب والصناعات [٢] ثم تتابعت تآليف الصناعة : ومنها رسالة فى المعادن والجواهر وأنواع الحديد والسيوف وجيدها ، ومواضع انتسابها ، وكتاب علم الساعات وتدبير العمل بها [٣] لرضوان بن محمد الخراسانى ، وكتاب الحيل « الميكانيكا » أو الجامع بين العلم والعمل لأبى العز اسماعيل بن الرزاز الجزرى ، وكتاب جر الأثقال ، وكتاب الحيل وجر ورفع الأشياء الثقيلة [٤] ، وكتاب فى عمل الاسطرلاب للملك اليمن يوسف بن عمر [٥] ، وكتاب تدبير التسفير فى صناعة التجليد . وكتاب النجوم الشارقات فى ذكر بعض الصناعات المحتاج إليها فى بعض الأوقات ، لأبى الخير الحسنى المصرى ، ورسالة لأبى يوسف يعقوب بن اسحاق الكندى فى اتخاذ جواهر الحديد للسيوف وغيرها ، وعنوانها : السيوف وأجناسها [٦] . وكتاب كشف الأسرار العلمية عن دار الضرب المصرية لابن بعرة الذهبى ، فى صناعة

---

(١) مقدمة ابن خلدون صفحة ١٩٦ — ١٩٧

(٢) التراتيب الادارية ج ٢ صفحة ١٥

(٣) تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣ صفحة ٢٥٢

(٤-٥) منه نسخة فى آياصوفيا ، صفحة ٣٢٧ نوادر المخطوطات للمرحوم احمد تيمور باشا — هلال يناير ١٩٢٠

(٦) نشرها القائمقام عبد الرحمن زكى فى مجلة كلية الآداب ديسمبر سنة ١٩٥٢ مجلد ١٤ ج ٢

ضرب النقود [١] ، وكتاب ضرب الدنانير والدراهم لمحمد بن واقد الواقدى [٢] وكتاب ضرب الدراهم والصرف لعلى بن محمد المدائنى [٣] .

ولأبى الوفا البوزجانى المتوفى سنة ٣٨٨ هـ ٩٩٨ م . كتاب ما يحتاج إليه الصناع من أعمال الهندسة ، ومنه نسخة فى مكتبة آياصوفيا [٤] .

كما وضعت المؤلفات فى علم عقود الأبنية . وقد عرّفه شمس الدين محمد بن إبراهيم بن ساعد الأنصارى المتوفى سنة ٧٤٩ هـ ١٣٤٨ م . بأنه علم تعرف منه أحوال أوضاع الأبنية ، وكيفية شق الأنهار وتنقية القنى . وفيه كتاب لابن الهيثم وكتاب للكرخى [٥] — هذا عدا المؤلفات الموضوعة فى الهندسة والميكانيكا وعمل الأسطرلاب والساعات ، وهى كثيرة .

وللأديب محمد بن الحسن المصرى المعروف بابن الصائغ قصيدة ميمية نحو ألف بيت فى الصناعات والفنون [٦] .

وكذلك وضعت المؤلفات المكافحة لغش الصناعات ، ومنها كتاب غش الصناعات للجاحظ [٧] .

وقد وصف مؤلّف هذا الكتاب بعض أعدائه أنه أفسد به على الناس أموالهم ، وحشّهم به على الغش والخيانة [٨] .

وكتاب المختار فى كشف الأسرار للجوبرى [٩] من علماء النصف الأول للقرن الرابع عشر الميلادى ، وهو كتاب تناول كشف أسرار الغش والتدليس فى الصناعات

---

(١) منه نسخة بدار الكتب المصرية

(٢) إرشاد الأريب جزء ٧ صفحة ٥٨ ومنه نسخة فى خزائن الكتب بحلب

(٣) إرشاد الأريب جزء ٥ صفحة ٣١٧ ومنه نسخة فى خزائن الكتب بحلب

(٤) قدرى طوقان ، مقتطف نوفمبر سنة ١٩٣٠

(٥) إرشاد القاصد صفحة ٨١ طبع أوربا

(٦) بغية الوعاة صفحة ٣٤

(٧) إرشاد الأريب جزء ٦ صفحة ٧٨

(٨) التراتيب الإدارية جزء ٢ صفحة ١٥

(٩) هذا الكتاب طبع فى بيروت سنة ١٣٠٢ هـ كما طبع فى مصر

والدجل ، خص الصناعة منه بالجوهريين والصيارف وأصحاب المصانع . وعلى مثاله كتاب الباهر فى الحيل والشعبذة ، لأحمد بن عبد الملك الأندلسى .

وكذلك وضعت المؤلفات الخاصة بتراجم الصناع والفنيين ، ومنها كتاب الصناع من الفقهاء والمحدثين لأبى عبد الله محمد بن سعيد الهروى [١] . وكتاب ضوء النبراس فى أخبار المزوقين من الناس [٢] . ومناقب هزوران (تركى) ، مختصر لمصطفى الدفترى المعروف بعالى الشاعر ، المتوفى سنة ١٠٠٨ هـ ١٥٩٩ م فقد جمع فيه تراجم أكثر من ثلثمائة رجل من الخطاطين والنقاشين والمجلدين [٣] ، وتاريخ أولى الصنائع العجيبة [٤] .

ومن المؤلفين فى الصناعات والصناع ابن مولاهم وتلميذه الذى فاق ابن معمر . وألـّف محمد بن اسحاق اليغمورى المتوفى سنة ١٢٨٠ م كتاب الاطلاع على منادمة الصناع . وقد وصفه الصفدى بأنه يشبه كتاب ابن مولاهم المصرى ، وللأديب الشاعر شرف الدين بن أسد المصرى المتوفى سنة ٧٣٨ هـ ١٣٣٦ م مؤلـّف فى الصناعات نهج فى تأليفه نهج ابن مولاهم ، غير أنه جاء أضعافه ، وفيه مائتا صنعة للنساء خاصة [٥] . وعقد ابن رسته فى كتابه الأعلاق النفيسة فصلا عن صناعات الأشراف [٦] ذكر فيه أن أبا بكر الصديق كان بزازاً ، ومثله عثمان بن عفان وطلحة ، وسعد بن أبى وقاص كان يبرى النبل ، والعوام أبا الزبير خياطاً ، وعمرو بن العاص جزاراً . والعاص بن هشام حداداً . وعتبة بن أبى وقاص نجاراً ، وعقد مثل هذا الفصل ابن قتيبة فى كتابه المعارف ، وزاد عليه أن الوليد بن المغيرة كان حداداً ، ومحمد بن سيرين بزازاً [٧] .

وفى ثنايا سطور التاريخ شذرات عن صانع محترف وعالم وملك وأمير هاوٍ زاولوا

---

(١) التراتيب الإدارية جزء ٢ صفحة ١٦
(٢) المواعظ والاعتبار للمقريزى ج ٢ ص ٣١٨
(٣) كشف الظنون ج ٢ ص ٥٣٣
(٤) الإعلان بالتوبيخ لمن ذم التاريخ ص ٨٥
(٥) الدرر الكامنة لابن حجر ج ٢ ص ١٨٨
(٦) الأعلاق النفيسة ص ٢١٤-٢١٥
(٧) المعارف لابن قتيبة ص ٢٤٩

صناعات بجانب أعمالهم . فقد كان أبو منصور ظافر بن القاسم الحداد الشاعر السكندرى المتوفى بمصر سنة ٥٢٩ هـ يزاول صناعة الحدادة . واستدعى لقطع خاتم ضاق على والى الأسكندرية الأمير السعيد بن مظفر فقطعه وأنشد [١] :

قصّر فى أوصافك العالم * وأكثر الناثر والناظم
من يكن البحر له راحة * يضيق عن خنصره الخاتم

وقد أثرت الصناعة فى شعره ، فضمـّنه مصطلحات وتعبيرات منها — فمن نظمه :

روض كمخضّر العذار وجدول * نقشت عليه يد الشمال مباردا [٢]
والنخل كالهيف الحسان تزينت * فلبسن من أثمارهن قلائدا

وأنشد فيما يكتب على كرسىّ [٣] :

نزّه لحاظك فى غريب بدائعى * وعجيب تشبيهى وحكمة صانعى
فكأننى كفـّا محبّ شبـّكت * يوم الوداع أصابعاً بأصابع

والسرى الرّفاء كان يرفو ويطرّز ومع ذلك ينظم الشعر [٤] . وأبو عبد الله محمد بن يوسف المحدث المتوفى سنة ٢٨٦ هـ ٨٩٩ م ، كان يبنى بالآجر [٥] والقفـّال المَروزىّ أحد أئمة الشافعية المتوفى سنة ٤١٧ هـ ١٠٢٦ م كان يصنع الأقفال الدقيقة ، وقد صنع قفلا زنته أربع حبـّات [٦] ، والمحدث الفقيه أحمد بن على أبو بكر العلوى المتوفى سنة ٥٠٢ هـ ١١٠٨ م كان نقاشاً يجصص الجدران وينقشها ، ويمتنع عن نقش الصور [٧] وأبو بكر الحداد صانع المبارد المتوفى سنة ٥٥٢ هـ ١١٥٧ م

---

(١) بدائع البدائه لابن ظافر ص ٢٢١ وأورد هذه الأبيات ابن خلكان « قصر عن »
(٢) حلبة الكميت ص ٢٢٨
(٣) مطالع البدور ج ١ ص ٦١ وورد هذا البيت فى ابن خلكان ج ١ ص ٣٤٣
انظر بعينك فى بديع صنائعى * وعجيب تركيبى وحكمة صانعى
(٤) إرشاد الأريب ج ٤ صفحة ٢٢٧
(٥) المنتظم لابن الجوزى ج ٦ ص ٢٤
(٦) ابن خلكان ج ١ صفحة ٣٥٧
(٧) البداية والنهاية لابن كثير ج ١٢ ص ١٧١

كان فقيها أصوليا مناظرا ، والأديب الشاعر مظفر بن محاسن تاج الدين ، كان فاضلا ناظما ناثرا ، له ديوان شعر مشهور ، وكان يكتب كتابة جيدة ، ويذهّب أجود ، دخل السلطان عليه مرة وهو بالقلعة بدمشق يذهّب فى دار رضوان ، فقال له ما تصنع ياتاج ؟ فقال ياخوند ، أنا بالنهار فى تذهيب البنا ، وبالليل فى تذهيب الثنا [1] . وكان لشغفه بصناعته تأثير على شعره ، فمن نظمه :

من منصفى من ساحر ساخر ✽ يزيد من ذلى لديه اعـــتزاز
مذ وخشت خـدّاه بالعارض الـ ✽ ـمرقوم قال الناس دار الطراز

وكان عيسى بن هبة الله الأديب الظريف المتوفى سنة ٥٤٤ هـ ١١٤٩ م نقاشاً للحلى . وأبو اسحاق بن إبراهيم الزجاج النحوى المتوفى سنة ٣١٦ هـ ٩٢٨ م كان يخرط الزجاج [2] . وأبو بكر النقاش محمد بن الحسن ، العالم بالقراءات والتفسير المتوفى سنة ٣٥٢ هـ ٩٦٣ م كان فى مبدأ أمره يزاول صناعة النقش فى السقوف والجدران [3] .

وجواد بن سليمان بن غالب عز الدين أمير العرب ، اشتهر فى النصف الثانى من القرن الرابع عشر ، بإجادة الخط بأنواعه . كتب مصحفاً مضبوطاً مشكولا يقرأ فيه بالليل وزن ورقه سبعة دراهم وربع ، وجلده خمسة دراهم . وكتب آية الكرسى على حبة أرز وأشياء دقيقة اخرى من هذا النوع ، كان من أتقن الناس للصناعات ، وبرع فى جميع ما يعمله بيده ، عمل النشاب بالكزلك والنجارة الدقيقة والتطعيم والتطريز والحدادة ونقش الفولاذ ، هذا فضلا عن نبوغه فى صياغة الخواتم بالذهب والميناء [4] .

وابن المنيّر والى الحكم بأرمنت وإدفو ، كان يصنع المراوح ، وعرف بالمراوحى [5] . والأمير عثمان بن لؤلؤ أحد أمراء الطبلخانات ، كان يجيد التطريز على القماش

---

(١) المنهل الصافى ورقة ٣٥٧ جـ ٣ قسم ٣ خط
(٢) وفيات الأعيان لابن خلكان جـ ١ ص ١٦
(٣) وفيات الأعيان جـ ١ ص ٦٩٩
(٤) المنهل الصافى جـ ٣ قسم ١
(٥) الطالع السعيد ص ٢٩٠

والجلد [1] . والسلطان الملك الصالح صالح بن محمد بن قلاوون ، كان مغرماً بالصناعات يحضر الصانع فيعمل عنده ويتعلم منه صناعته [2] والسلطان مراد كان ينظم الشعر ويميل إلى صناعة الساعات [3] .

وعنيت الحكومات الإسلامية بالصناعات ، فأنشأت لها الأسواق ، وخصصت لكل سوق صناعة ، وأفردت للصناعات المقلقة والضارة بالصحة أطراف المدينة : مثل المدابغ ، ومسابك الزجاج والحديد ، ومعامل الصابون [4] وأماين الجير والآجرّ . واشترطت على أصحاب المصانع شروطاً صحية ، مثل سعة الأماكن وتهويتها ، وارتفاع سقفها . وقد عرفت مصر تلك القوانين منذ تسعة قرون ، وكان على والى المدينة أن يشرف على كل ذلك بمعرفة ومساعدة عرفاء الأسواق وأمناء الصناعات تحت مباشرة المحتسب .

وبلغ من اهتمام الحكومات بالصناعات والصناع أن عهدت إلى المحتسب بالإشراف عليها ومنع الغش فيها ، ونظراً لعدم تخصصه فى الصناعات ، كان يجعل لكل صنعة عريفاً من خيرة أهلها ، خبيراً بصناعتهم ، بصيراً بغشهم وتدليسهم ، مشهوراً بالثقة والأمانة ، يكون مشرفاً على أحوالهم ، ويطالعه بأخبارهم وغير ذلك من الأسباب التى تمكّن المحتسب من مراقبتهم [5] .

واشتملت كتب الحسبة على تعليمات دقيقة ، ومصطلحات فنية تحول دون غش الصناعات المختلفة ، وكان للصناع تقاليد لا يخرجون عنها ، فلكل صناعة شيخ يهيمن عليها ، وله معاونوه . وهو الذى يجيز للصانع مزاولة صناعته حينما يأنس فيه المقدرة على العمل بعد اختباره .

وقد ثبت أن النساء كنّ يشتغلن بالصناعات المناسبة لهنّ ، من تطريز ومقصّب

---

(١) اعيان العصر للصفدى حوادث سنة ٧٤٢ ص ٢٠ جـ ٢ قسم ٢ خط
(٢) الدرر الكامنة جـ ٢ ص ٢٠٤
(٣) تقويم النيل جـ ٢ ص ٢٥
(٤) آثار الأول ص ١٦٥
(٥) نهاية الرتبة فى طلب الحسبة ص ١٠

وسجاد ، فقد كان بالعراق امرأة تلون الصينى الأبيض بمختلف الألوان [1] . وكان فى شوار ضيفة خاتون بنت الملك العادل حينما تزوجت سنة ١٢١١ م مائة جارية يعملن أنواع الصناعات البديعة [2] . وأحصى شرف الدين بن أسد المصرى فى مؤلفه عن الصناعات مائتى صنعة للنساء . وكانت بنت شاه أرمن تجيد النقش وتتعيش منه بعد نكبتها فى أبيها فى القرن الثالث عشر [3] وكان بالقصور الفاطمية مستخدمات من أرباب الصناعات [4] .

واهتم اللغويون ، بالصناعة والصناع فأفردوا للصناعات المصطلحات اللغوية . ومثلهم الأدباء ، فقد اهتموا بالصناع ومصطلحاتهم وأدوات صناعاتهم استكمالا لثقافة الأديب . وللجاحظ حديث مع الخليفة المعتصم بالله فى هذا الشأن ، يحثه فيه على تعليم أولاده كل شيء ، واستشهد له بحديث فحواه أنه اجتمع قوم من أهل الصناعات فتواصفوا البلاغة ، فقال الصائغ [5] : خير الكلام ما أحميته بكير الفكر ، وسبكته بمشاعل النظر ، وخلصته من خبث الإطناب ، فبرز بروز الإبريز فى معنى وجيز .

وقال الحداد : أحسن الكلام ما نصبت عليه منفخة الروية ، وأشعلت فيه نار البصيرة ، ثم أخرجته من فحم الإفحام ، ورققته بفطيس الأفهام .

وقال النجار : ألطف الكلام ما كرم نجر معناه ، فنحتّه بقدوم التقدير ، ونشرته بمنشار التدبير ، فصار بابا لبيت البيان ، وعارضة لسقف اللسان .

ثم استطرد فذكر كثيراً من الصناعات والحرف ، وكلها بلسان صنّاعها وأدواتها ، وبها مصطلحات فنية ظلت مستعملة منذ عشرة قرون إلى الآن ، لم يأنف الأدباء من استعمالها ، ومن بينها العامّى والعربى الفصيح .

(١) مطالع البدور ج ١ ص ١٣١-١٣٢

(٢) مفرج الكروب ج ١ ص ١٧٠ النسخة الفوتوغرافية .

(٣) مرآة الزمان ج ٢ صفحة ٧١٢

(٤) المواعظ والاعتبار ج ١ صفحة ٤١١

(٥) طراز المجالس صفحة ٦٧-٧٣

ومن الكتب الأدبية التى ألفت بلغة الصناع «كتاب الملح والطرف فى منادمات أهل الحرف» تأليف محمد بن محمد بن على البلبيسى ، وضعه على أسلوب المقامات على لسان خمسين مهنة وصناعة [1] .

وكذلك اهتم أصحاب الوقفيات بالصناع فخصوهم فى وقفياتهم المحررة بمرتبات لصيانة منشآتهم .

وقد اختصت مصر بكثير من الصناعات ، كما اشتهرت بوفرة آثارها ، وذلك بفضل أولئك الصناع الأفذاذ الذين خدموا العمارة والفنون ، وكفى مصر فخراً أنها اختصت منذ صدر الإسلام إلى الآن بعمل ستور وكسوة الكعبة والروضة النبوية الشريفة ، كما اشتهر الكثير من بلدانها بإنتاج أرقى أنواع النسيج وأغلاها .

وأعجب الرحالة الفارسى ناصرى خسرو بصناعات مصر حينما زارها سنة ٤٣٩ هـ ١٠٤٧م فى الدولة الفاطمية ، فأشاد بدقة صناعة النسيج ومراكزه ، كما أعجب بسوق القناديل فى الجانب الشمالى من جامع عمرو ، وكان بمثابة (خان الخليلى) فى أزهى عصوره وقال : « لا يعرف سوق مثله فى أى بلد ، وفيه كل ما فى العالم من طرائف » [2] .

ولا عجب من تقدم الصناعة فى الدولة الفاطمية ، فإن خزائنهم حفلت بكل تالد وطريف . ويكفى أن نعلم أن خزانة البنود كان بها ثلاثة آلاف صانع مبرّز فى سائر الصناعات [3] .

واشتهرت مصر كذلك بصناعة البسط ، فيحدّثنا المقريزى عن نهب قصر الأمير قوصون فى القرن الرابع عشر بقوله : وكان فى حاصله عدة مائة وثمانين زوج بسط منها ما طوله من أربعين ذراعاً إلى ثلاثين عمل البلاد ، وستة عشر زوج من عمل الشريف بمصر [4] ثمن كل زوج اثنا عشر ألف درهم منها أربعة أزواج بسط من الحرير .

(١) رأيت منه نسخة ملوكية فى مكتبة الأسكوريال .

(٢) سفرنامه صفحة ٥٩-٦٠ تعريب الاستاذ الدكتور الخشاب .

(٣) المواعظ والآعتبار جزء ١ ص ٤٢٣

(٤) المواعظ والآعتبار جزء ٢ صفحة ٧٣

كما حدثنا الجوهرى فى كتابه (نزهة النفوس والأبدان) ، بأن المدرسة الظاهرية عند افتتاحها فرشت من منتجاته .

وعلى ذكر صناعة البسط فى مصر أذكر أنها ظلت تعمل بها إلى القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر الميلادى ، فان الرحالة عبد الغنى النابلسى لما زار قلعة الجبل فى سنة ١١٠٥ هـ ١٦٩٣ م عاين الصناع وهم يصنعون كسوة الكعبة ، كما عاين أيضاً أناساً يحوكون البسط المستطيلة التى تشبه السجاجيد المتصل بعضها ببعض ذات المحاريب الملونة لبسطها فى مسجد المدينة وغيره [١] .

وأشاد ابن فضل الله العمرى بصنّاعها وانفرادها بكثير من الصناعات من أسلحة وقماش وتكفيت [٢] ، كما أشاد بنبوغهم فى تشييد الدور [٣] ، ولذلك رأينا الأقطار الشقيقة تستعين بصناع مصر منذ أقدم العصور ، فقد اشتركوا فى تشييد وعمارة الحرم المكى . وشاهد الرحالة البشارى المقدسى أعمالهم به ، وقرأ أسماء الصناع على الفسيفساء . ويقول عنها : « عمل صناع الشام ومصر » (ألا ترى أسماءهم عليه [٤]) .

ويذكر البلاذرى نبأ الصناع الموفدين من مصر لعمارة الحرم النبوى سنة ٨٧ هـ ٧٠٥ م [٥] ويعلق على هذا النبأ الأستاذ حبيب زيات ، بأنه قرأ فى قراطيس البردى المحفوظة بمكتبة المتحف البريطانى ، أن القبط الذين كان الأمويون يستعينون بهم ، كانوا فعلة وبنّائين ونجارين [٦] .

كما أن أكثر العمارات التى أجريت بالحرمين الشريفين نفّذها مهندسون وعمال مصريون ، فقد أرسل الظاهر بيبرس البندقدارى ٥٣ صانعاً لعمارة المسجد النبوى [٧]

---

(١) الحقيقة والمجاز صفحة ١٥٧ نسختى الخطية

(٢) حسن المحاضرة جزء ٢ صفحة ١٨٠

(٣) صبح الأعشى جزء ٣ صفحة ٣٧٠

(٤) أحسن التقاسيم فى معرفة الأقاليم صفحة ٧٣

(٥) فتوح البلدان طبع أوروبا ص ٧

(٦) الخزانة الشرقية جزء ٢ صفحة ٨٢

(٧) وفاء الوفا جزء ١ صفحة ٤٣٢

وأرسل السلطان قايتباى فى سنة ١٤٨١ م شادّ عمائره السيوفى سنقر الجمالى مع نحو ٣٠٠ صانع [١] لإصلاح المسجد النبوى بعد حريقه .

وفى العمارة التى أجريت بالكعبة سنة ١٠٤٠ هـ ١٦٣٠ م أشرف عليها صناع مصريون كالمعلم سليمان الصحراوى المصرى رئيس النجارين ، وعرفنا من البنائين سليمان البجع وابن حاتم ، ونور الدين [٢] .

وكذلك العمارات التى أجريت بقبة الصخرة ، وفى المسجد الأقصى وما حولها ، فقد ذكر الهروى الرحالة أنه قرأ على لوحة تذكارية لعمارة أجريت بالمسجد الأقصى سنة ٤٢٦ هـ ١٠٣٤ م ، اسم صانع مصرى ما نصه : « صنعه عبد الله بن الحسن المصرى المزوق » [٣] .

وعلى ذكر هذا المزوق ، أذكر أنه عاصره بمصر فى الدولة الفاطمية أسر من المزوقين كانوا يتنافسون فى إجادة صنعتهم من نقش وتصوير ، هم أسر البصريين ، وبنى المعلم ، والنازوك ، والكتامى المصور . ومن لوحاته المشهورة صورة تمثل يوسف عليه السلام وهو عريان فى الجب . كانت فى دار النعمان بالقرافة الكبرى بمصر ، والقصير المصور المصرى الذى صور فى دار الوزير الفاطمى اليازورى ، راقصة فى ثياب بيضاء بداخل حنيّة سوداء كأنها داخلة فيها ، منافساً بها زميله العراقى ابن عزيز ، الذى صور راقصة فى ثياب حمراء بداخل حنية صفراء كأنها بارزة منها [٤] .

وعاين ابن بطوطة الرحالة فى مغارة بالخليل ، لوحا رخاميا على قبر فاطمة بنت الحسين مكتوبا عليه « صنعه محمد بن أبى سهل النقاش بمصر » [٥] .

وفى سنة ٨٨٦ هـ ١٤٨١ م أرسل السلطان قايتباى إلى القدس الشريف جماعة

---

(١) الاعلام ببيت الله الحرام صفحة ١٠٦

(٢) تأريخ الكعبة صفحة ١٠٣

(٣) الاشارات الى معرفة الزيارات صفحة ٢٥ — ٢٦

(٤) المواعظ والاعتبار جزء ٢ صفحة ٣١٨

(٥) رحلة ابن بطوطة جزء ١ صفحة ٣١

من المعماريين والمهندسين والحجّارين لإنشاء مدرسته وقبة السبيل هناك تحت مباشرة مهندس نصرانى (١) .

وكذلك استعانت تونس بألف قبطى من المتخصصين فى عمل السفن ، سافروا إليها من مصر فى سنة ١١٤ هـ ، ٧٣٣ م . للعمل فى دار الصناعة بها (٢) .

وبالرغم من قلة ما عثرنا عليه من أسماء للصناع على آثار مصر على كثرتها فقد عرفنا أسماء غيرهم من كتب التاريخ . ومنها ما كان منقوشاً على منتجاتهم التى ضاعت . أمثال سعد أبو عثمان الذى بنى قنطرة عبد العزيز بن مروان على الخليج الكبير سنة ٦٩ هـ ٦٨٨ م (٣) . والمعلم بقطر النجار الذى صنع منبر جامع عمرو حوالى سنة ٣٠ هـ ٦٥٠ م (٤) . وأبو بكر بن العسال المحوجب العسقلانى النجار الذى صنع المنبر الذى أمر بعمله الظاهر بيبرس البندقدارى (٥) سنة ٦٧١ هـ ١٢٧٢ م ، وأبو جعفر الوزير أبو الفضل المتوفى بمصر (٦) سنة ٤١٤ هـ ١٠٢٣ م فقد كان مشهوراً بعمل الدنانير والدراهم ، كما كان حاذقاً فى صناعة الزجاج . وأبو الحسن على بن الحسن الحيمى فى الدولة الفاطمية ، وزميله أبو الحسن المعروف بابن الأيسر الحلبى صانع الفسطاط المعروف بالمدوّرة . وكان من عجائب الصناعة (٧) وسعد الدين الاسعردى نقّاش النحاس والنقود ، اتصل بالملك المعز أيبك الصالحى ، وكان لا ينقش السكة السلطانية غيره (٨) . وأحمد بن عيسى الدمياطى صانع منابر الحرم المكى ومسجدى الغمرى والمزهرية ، وغيرهم كثير ممن زاولوا صناعة التجليد وتذهيب الكتب .

وإذا كانت توقيعات الصناع على العمارة الإسلامية قليلة ، فإن توقيعاتهم على

---

(١) الأنس الجليل جزء ٢ صفحة ٦٥٧
(٢) المغرب للبكرى صفحة ٣٨ — ٣٩
(٣) خطط المقريزى جزء ٢ صفحة ١٤٦
(٤) « « « « ٢٤٨
(٥) الدرر الكامنة جزء ١ صفحة ٤٦٩
(٦) المسّبحى جزء ٤٠ نسختى الفوتوغرافية
(٧) خطط المقريزى ج ١ صفحة ٤١٩
(٨) الانتصار لابن دقماق جزء ٤ صفحة ١٨

الطرف الأثرية كثيرة . ومتحف الفن الإسلامى غنى بتوقيعات الخزافين ومكفّتى النحاس ونقّاشيه . وهذا راجع إلى استقلال أصحاب المصانع المنتجة لها ، مما يؤكد عندى أنانية منشئى الآثار وأصحاب المصانع . فالخزافون مثلا لا شك أنهم وقّعوا على منتجاتهم اسم صاحب المصنع دون الصانع .

وتوقيعات الصناع على الآثار الإسلامية فى مختلف الأقطار قليلة ، فاذا أحصينا توقيعاتهم على الآثار فى الأقطار الإسلامية نجدها قلة بالنسبة للآثار الباقية فيها . ولا ندرى لذلك سبباً ، فهل هذا راجع إلى إهمال من المهندسين تابعهم فيه الصنّاع ؟ هذا جائز لأن توقيعات المهندسين تكاد تكون معدومة . ومن الجائز أيضاً أنه سمح للنابغين منهم بالتوقيع على منتجاتهم ، وهو تعليل ضعيف لوجود منتجات قوية جداً معاصرة للموقّعة لم يوقع عليها صانعوها .

ولا حيلة لى إلا الأخذ بنظرية أن الفنون والصناعات كانت مزدهرة بسبب وفرة الصناع المجيدين لفنونهم ، بدرجة أنهم كانوا يرون أن هذا الإنتاج طبيعى ومألوف فلا داعى للتوقيع ، ويحتمل أن يكون الصانع الموقع متبرعاً بما صنعه لمسجد أو لمشهد مشهور .

وقد نقبت على توقيعات الصناع بين آثار مصر فوجدت منها توقيعات لخمسة وأربعين صانعاً فى مختلف الصناعات ، وقد حرصت على تصوير توقيع الصانع وتصوير تفاصيل من إنتاجه لأجلو عبقريته ، اللهم إلا القليل من النجارين لتشابه الإنتاج أو لتأخر صناعته .

وسأتناول بالشرح منتجات كل صانع مع بيان مميزاتها والتعريف بالصانع إن تيسّر .

النجّارون :

كان للنجارين فى هذا البحث أوفر نصيب ، فقد عثرت على الكثير منهم ما بين نجار وأويمجى وصدفجى وصانع زرنشان تمثلت فى مصنوعاتهم أرقى أنواع النجارة ومما لا شك فيه أن صناع النجارة فى مصر فاقوا زملاءهم فى بقية الأقطار الإسلامية بدقة صناعتهم وتنوع التقاسيم والزخرف .

محمد بن عينو :

أحد نجارى الجامع الطولونى المنشأ سنة ٢٦٥ ه ٨٧٨ م عثرت على اسمه مكتوباً بالخط الكوفى البسيط على ظهر ألواح الإزار الكوفى وعلى بعض أجزاء السقف وقتما كنت أقرأ الإزار وأرتبه لتركيبه عند إصلاح سقف الجامع . وهذه اللوحة جمعت فيها صورة الفاتحة كنموذج لعمله .

ولما كان توقيعه خالياً من ذكر صناعته ، فمن الجائز أن نعتبره نجاراً أو أويمجيا حفر الكتابة الكوفية وهو الأرجح .

عبيد النجار المعروف بابن معالى :

هو نجار نابغ صنع تابوت الإمام الشافعى سنة ٥٧٤ ه ١١٧٨ م فى عصر صلاح الدين ، وهو طرفة لا نظير لها ، ويعتبر من أرقى نماذج النجارة والحفر فى الخشب ، ونلاحظ فيه الدقة الكاملة فى حفر الزخارف ولف فروعها وتوريقها ونظافة الأرضية تحتها ، والتنوع الغريب فى زخارف الحشوات على كثرتها ، وجمال الخط الكوفى بالزخارف التى تتخلله ، وقد كتب الصانع اسمه فى الطرف العلوى للغطاء الهرمى وبخط صغير ما نصه :

« صنعت عبيد النجار المعروف بابن معالى عمله فى شهور سنة أربع وسبعين وخمس مائة » . وابن معالى هذا من أسرة نبغت فى صناعة النجارة ، رأيت اسم أحد أفرادها على منبر نور الدين الشهيد فى المسجد الأقصى بهذا النص : « صنعة سلمان ابن معالى » .

ويلاحظ أن الآمر بعمله لم يكتب اسمه عليه ، مما يجعلنى أرجح أن صانعه كان متبرعاً بعمله إهداء لقبر هذا الإمام العظيم ، ويعزز وجهة نظرى هذه أنه يوجد بقبة الشافعى تابوت آخر فوق قبر أم الملك الكامل ترجع صناعته إلى سنة ١٢١١ م يعتبر من روائع الصناعة ، ولا يقل أهمية عن تابوت الشافعى ، خال من اسم صانعه .

وفى الوقت الذى خلت فيه تلك التحفة من توقيع الصانع ، نجد المقصورة القديمة التى كانت على قبر الشافعى والمطعمة بالصدف والزرنشان عليها اسم صانعها (عمر)

سنة ١١٨٥ ه ١٧٧١ م وهو الاسم الوحيد الذى عثرت عليه من صناع الزرنشان ، وكأنه كان من الشهرة بمكان حتى اكتفى بكتابة اسمه دون لقبه وهو ما أرجّحه لأن هذا النوع من التطعيم كاد ينقرض بعد نكبة مصر فى صنّاعها فى القرن السادس عشر .

المعلم أحمد بن يوسف :

نجار قام بعمل منبر مسجد أبى المعاطى بدمياط ، غير أنه فقد مع الزمن وبقيت اللوحة التذكارية باسم الآمر بعمله الحاج شمس الدين الطرابلسى واسم صانعه المعلم أحمد بن يوسف فى شهر رجب سنة ٧٧١ ه ١٣٦٩ م وهى مودعة بمتحف الفن الإسلامى .

أحمد بن عيسى بن أحمد الدمياطى ثم القاهرى النجار :

هذا الصانع كان ماهراً فى صناعته . وقد نفذ أعمالا هامة فى دولة الظاهر جقمق ، وقد عرفنا بعض منتجاته من ترجمته التى جاء فيها أنه هو الذى صنع منبر المدرسة المزهرية ، ثم المنبر المكى ، ومنبر جامع الغمرى .

وقد وجدت منبر مسجد الغمرى فى حالة سيئة ، مطموس التفاصيل ، مفقودة بعض حشواته ، فأصلحته إدارة حفظ الآثار العربية وأودعته تربة الأشرف برسباى هو وكرسى السورة ، وهذا المنبر أمر بعمله ابن الردادى حوالى سنة ٨٥٠ ه ١٤٤٦ م[1] وهو منبر جميل طعمت حشواته بالسن والزرنشان ودقت بالأويمة برسوم دقيقة متنوعة .

أما منبر المزهرية فإنه ما زال موجوداً فى مدرسة أبى بكر مزهر بحارة برجوان المنشأة فى سنة ٨٨٤ ه ١٤٧٩ م ونجده متفقاً مع المنبر السابق فى كثير من التفاصيل وخاصة الخرط الدقيق والكتابة الكوفية فوق باب المقدم وتقاسيم الجانبين . وهذا

---

(١) تاريخ المساجد الأثرية جزء ١ صفحة ٢٢٨

المسجد يحتوى على مجموعة هامة من النجارة ممثلة فى الأبواب والدواليب والمزيرة ولا شك أن الدمياطى هو صانعها أيضا .

على بن طنين النجار :

وهذا نجار بارع لا يقل نبوغاً عن سابقيه ، فهو صانع منبر مسجد أبى العلا المنشأ حوالى سنة ٨٩٠ هـ ١٤٨٥ م كتب اسمه على باب المقدم بما نصه :

« نجارة العبد الفقير إلى الله تعالى الراجى عفو ربه الكريم على ابن طنين بمقام سيدى حسين أبو على نفعنا الله » .

وهو منبر انفرد بتقاسيم ريشتى جانبيه ، وهو فى صناعته وجمعه بين الأويمة فى السن والزرنشان ما يجعله متفقاً مع أعمال زميله الدمياطى . وهو مثال لأرقى نماذج النجارة فى دولة المماليك الجراكسة .

وبسقوط هذه الدولة ووقوع مصر تحت حكم العثمانيين هبط مستواها الفنى بسبب نكبتها فى خيرة صناعها الذين جمعهم السلطان سليم عقب استيلائه على مصر سنة ١٥١٧ م وأرسلهم إلى استانبول [1] وبذلك قضى على النشاط الفنى والصناعى فى مصر إلى حد كبير .

المعلم عبد الجواد المحلاوى :

هذا النجار هو الذى صنع مقصورة مسجد أحمد البجم بمدينة أبيار . وقدّم لنا فى تلك المقصورة نماذج متنوعة من النجارة والخرط والتجميع خالى الحشوات ، دلت على تأثره بنجارة دولة المماليك ، وكتب اسمه عليها بما نصه : « عمل المعلم عبد الجواد المحلاوى سنة ١٠٤١ هـ » .

أولاد الصيرفى :

كتبت أسماؤهم على إزار سقف دكة المبلغ بمسجد زغلول برشيد بما نصه :

---

[1] ابن اياس جزء ٣ صفحة ١٢٢

« عمل المعلمين ولدا الصيرفى غفر الله لهما » . ويبدو لى أن الصيرفى إما نجار أو نقاش مشهور برشيد اعتز ولداه بنسبتهما إليه دون ذكر اسميهما أو اسمه بالكامل ، فيجوز أنهما كانا نجاريها أو نقاشيها . خصوصا وأن بها نقشا وتذهيبا .

أولاد المعلم معوض النجار :

وهذه أسرة أخرى من النجارين قام اثنان منها بعمل منبر الجامع العمرى بهُوّ وكتبا عليه « صانع هذا المنبر المعلم أحمد وأخيه المعلم محمد أبناء المعلم معوض النجار غفر الله لهما ولوالديهما فى غرة شعبان من سنة ألف ومائة هـ — ١٦٨٨ م » .

الحاج عبد الكريم الديروطى :

هو النجار الذى صنع منبر المسجد الكبير بديروط بحرى ، وهو منبر من خشب مجمع معقلى ، وبابه من الخرط الميمونى ، ومكتوب عليه : « عمل الحاج عبد الكريم بن المرحوم على الديروطى سنة ١١٠٨ هـ ١٦٩٦ م » .

المعلم عبد الرحمن يوسف الديروطى :

وها هو زميله الذى قام بعمل مقصورة الجامع الكبير بديروط ، فجمع فيها الخرط الميمونى والمجمّع بدون حشوات والكوفى المربع ، والتطعيم وكتب عليها : « عمل المعلم عبد الرحمن يوسف النجار الديروطى فى غرة رمضان سنة ١١٤٦ هـ ١٧٣٣ م » .

السيد أحمد وأخوه السيد محمد ولدا المرحوم نعمة الله :

وهذه أسرة من النجارين جمعت بين الأب وولديه اللذين اعتزا بالنسبة إلى اسمه دون لقبه مما يعزز شهرته كتبا اسميهما على منبر مسجد الدوبى بمدينة فوة بما نصه : « عمل السيد أحمد وأخيه السيد محمد أولاد المرحوم نعمت الله سنة ١١٥٦ هـ ١٧٤٣ م » .

الحاج عبد الله النجار :

هو صانع منبر مسجد نور الدين بديبى . وكتب اسمه عليه بما نصه : « عمل الحاج عبد الله النجار سنة ١١٧٠ هـ ١٧٥٦ م » .

السيد الحاج عبد المولى الطوْيبى :

هو نجار منبر مسجد عبد الباقى چوربجى بالأسكندرية المنشأ سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م وهو نجار ممتاز تأثر إلى حد كبير بالنجارة فى دولة المماليك الجراكسة . وتجلت دقته فى تكوين ريشتى جانبى المنبر وتطعيمها بالسن ، وفى دقة الخرط بدرابزينه وفى الكتابات الكوفية المربعة بباب المقدم ، واعتز بكتابة اسمه فى موضعين : أحدهما حفراً فى الخشب بما نصه : « عمله السيد الحاج عبد المولا الطوْيبى » والآخر بالكوفى المربع وبالسن « عمل عبد المولى » .

الحاج محمد البالى :

كتب آسمه بالتطعيم على باب قبة مسجد العباسى الذى أنشأه برشيد السيد محمد بك الطبوزاده سنة ١٢٤٤ هـ ١٨٢٨ م بما نصه : « عمل الفقير الحاج محمد البالى . . . » فهل هو النجار؟ أو هو الذى قام بعملية التطعيم ، وهو ما أرجحه . وعلى كل حال سواء أكان النجار أو المطعم فهو من أواخر البقية الصالحة الذين زاولوا هذا النوع من النجارة أو التطعيم .

وعلى ذكر هذا النجار أذكر نجاراً رشيدياً آخر ، كان متخصصاً فى عمل الطواحين ، كتب آسمه على الجزية الماسكة لمحور الطواحين التى تديرها الثيران فى طاحونة الطالعى برشيد بما نصه : «عمل المعلم الحاج على زغلول النجار عفى عنه سنة ١١٦١ هـ ١٧٤٧ م» .

المعلم مجاهد رفاعى النجار :

هو صانع منبر يوسف بك قنديل ببساط كريم ، وهو منبر خشبى معقلى الصناعة كتب على مقدم بابه : « عمل ذالك المعلم مجاهد الرفاعى النجار من شربين فى سنة ١٢٦٤ هـ ١٨٤٧ م » .

محمد بن أحمد عبد الكريم :

نجار صنع مقصورة مسجد أبو شعرة بفوّة . وهى مقصورة من الخشب الخرط الميمونى كتب عليها « صنعها الفقير محمد بن أحمد عبد الكريم سنة ١٢٨٢ هـ ١٨٦٥ م » .

ويسترعى النظر أن أكثر التوقيعات وجدت فى الحقبة التى تأخرت فيها الصناعة وهذا مما يجوّز الأخذ بنظرية أن هؤلاء الموقعين كانوا من نوابغ الصناع وقتئذ .

الأويمجيـة :

صناعة الأويمة أو الحفر فى الخشب لازمت الفنون الإسلامية منذ القرن الأول الهجرى ، وأخذت فى الرقى إلى أن ازدهرت فى العصر الفاطمى ، وظلت محافظة على تقدمها إلى نهاية دولة المماليك البحرية ، ثم هبط مستواها إلى حد ما فى دولة المماليك الجراكسة حينما انتشرت بجانبها صناعة الزرنشان .

وصنّاع الأويمة أنتجوا فى مصر إنتاجاً رائعاً ، سواء أكان فى المنابر أو التوابيت أو الأبواب والكراسى ، ولم يوقعوا على منتجاتهم ، اللهم إلا إذا اعتبرنا أن النجار قام بعملية الحفر أيضاً . وهذا ينقضه ما كتبه نجار تابوت الإمام الشافعى من طلب الرحمة له ولمن عمل معه من النجارين والنقاشين ، ولما كان التابوت خالياً من كل لون ، فيكون النقاش الذى عمل معه أويمجياً ، على أن كلمة نقاش أطلقت أيضاً على من ينقش الجدران ويدهنها ، وتكييفها راجع إلى الإنتاج المدونة عليه .

يعقوب بن بركات الهوّى :

اعتبرته أويمجيا ، لأنه كتب خلف جلسة الخطيب فى منبر مسجد فرشوط « نقش العبد الفقير إلى الله تعالى يعقوب بن بركات الهوى » .

كان هذا المنبر فى مسجد فرشوط ، ثم أصلح ونقل إلى مسجد الظاهر بيبرس البندقدارى بالقاهرة ، وترجع صناعته إلى القرن الرابع عشر الميلادى ، وأعتبره فريداً فى نوعه لوقوع تأثيرات أندلسية على حشواته المتنوعة .

البناءون والنحاتون :

هما صنوان مكملان لبعضهما ، وخاصة فى البناء بالحجر ، بما حواه من نقوش وجفوت ومقرنصات وكتابات ، وقد حوت مصر أرقى نماذج البناء بالحجر منـذ الدولة الفاطمية . وحوت أجمل وأرقى مجموعة من القباب والمنارات والوجهات المبنية بالحجر . كما حوت نماذج ممتازة من البناء بالطوب .

حاتم البنا وولده :

من بنائى الدولة الفاطمية ، قاما ببناء منارة بلال الفاطمية بشلالات أسوان ، وكتبا اسميهما على بدن دورتها المستدير بالآجر الأبيض وبخط كوفى بما نصه : « عمل حاتم البنا وولده » وللمهندس السيد كامل عثمان غالب فضل توجيه الأنظار إليها وقراءة تلك الكتابة ، وللمغفور له حسن الهوارى فضل نشرها فى المحاضرة التى ألقاها بالمجمع العلمى المصرى .

مرتفع بن مجلى بن سلطان المصرى :

وجدت اسمه منقوشاً على عتب باب مسجد اللمطى المنشأ بمدينة المنيا فى سنة ٥٧٨ هـ ١١٨٢ م بما نصه : « هذا المسجد المبارك صنعة مرتفع بن مجلى بن سلطان المصرى رحم الله من قرأ فدعا له ولوالديه بالرحمة » وهذا النص مطاط يجيز لنا أن نعتبره مهندساً كما يجيز لنا أن نعتبره بنّاء نفّذ عمارة المسجد .

محمد بن القزاز :

كان نحاتا عبقريا ، بنى منارتى مسجد المؤيد ، وهما منارتان رشيقتان من عرائس منارات مصر ، ومكتوب فوق باب المنارة الشرقية ما نصه : « عمل هذه المئذنة المباركة العبد الفقير إلى الله تعالى محمد بن القزاز وكان الفراغ فى أول رجب سنة اثنين وعشرين وثمان مائة » .

وعلى المنارة الغربية : « أمر بإنشاء هذين المنارين سيدنا ومولانا السلطان المالك

الملك المؤيد أبو النصر شيخ عز نصره وذلك فى . . . . العبد الفقير إلى الله تعالى محمد بن القزاز والفراغ فى شهر شعبان المعظم قدره سنة ثلاث وعشرين وثمانمائة » .

أسرة المعلم يونس البرلّسى :

هى أسرة تولت بناء مسجد أحمد البجم بأبيار سنة ١٠٤١ هـ ١٦٣١ م ، وكتب المعلم يونس اسمه على جانبى الباب العمومى بما نصه : « عمل المعلم يونس ابن المعلم عبد العزيز البرلسى » وكتب ابنه اسمه فوق شباك القبة بصحن المسجد « عمل الفقير فرحات بن يونس » . وهو مسجد حوى الكثير من دقة البناء بالآجر المنجور فى الباب وعقود المسجد وزخارف الشباك ، ومن حسن الحظ معرفة أسماء بنائى المسجد ونجاره .

المعلم عطية الرشيدى :

من بنائى مسجد الحلبى بأدفينا المنشأ سنة ١١٧٠ هـ ١٧٥٦ م كتب اسمه على الباب البحرى للقبة (عمل المعلم عطية الرشيدى المعروف بابن يوسف البنا) . ولا شك أن لهذا البناء أثر فى بناء دور رشيد المشهورة بجمال بناء الطوب فيها .

ويقرأ على محراب هذا المسجد « عمل المعلم سليمان البنه الادفينى سنة ١٢٧٥ هـ ١٨٥٨ م » .

عيسى :

هذا الاسم وجدته فى السطر الأول من اللوحة التذكارية لإنشاء مسجد تربانة بالأسكندرية ونصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم عمل عيسى إنما يعمر مساجد الله من آمن بالله واليوم الآخر ، هذا المسجد إنشاء الحاج إبراهيم تربانة سنة ١٠٩٧ هـ ١٦٨٥ م » .

وكتابة اسم عيسى فى رأس اللوحة وقبيل اسم المنشىء تجعلنا ننظر إليه كمهندس للجامع ، ويحتمل أن يكون هو المعمارى الذى نفذه .

الحاج يحيى . . . والمعلم ر . . . . :

بنّاءان نفذا بناء منارة مسجد الأمير حمّاد بميت غمر وكتبا اسميهما على قاعدتها « عمل الحاج يحيى . . . والمعلم ر . . باذن الأمير على . » سنة ١٠٩٨ ﻫ ١٦٨٦ م وهى منارة رشيقة مبنية بالآجر ، تعطينا فكرة عن طرز منارات الوجه البحرى .

المرخّمون :

صناعة الرخام فى آثار مصر ممتازة ، وبلغت من الرقى شأوا بعيدا ، وقد تجلت دقتها فى المحاريب وفى الوزرات والأرضيات الرخامية ، ما بين ألوان مجمعة ومطعمة بالصدف ومنزّلة فى الرخام الأبيض ، وما بين حفر بلغ منتهى الروعة فى المحاريب وفى تراكيب القبور .

وقد حوت آثار مصر أغنى وأرقى مجموعة من أشغال الرخام ما اجتمعت فى قطر آخر . وبالرغم من تدهور الفنون والعمارة فى فترة الحكم العثمانى فإن صناعة الرخام ظلت محافظة على روعتها وتقدمها إلى أول القرن التاسع عشر .

الحكم على بن أبى العز المرخم :

نقش اسمه على شاهد قبر أبى عبد الله النفيس بن الأسعد فضائل المتوفى سنة ٦٤٥ ﻫ ١٢٤٧ م بمسجد أبى الفضل الوزيرى بالمحلة الكبرى بما نصه : « هذا عمل الحكم على بن أبو العز المرخم رحم الله من دعا له » .

على بن عمر :

من أنبغ المرخّمين . صنع تركيبة رخامية على قبر أحمد من أهل ميّافارقين حوالى سنة ١٣٣٥ م بقبة القاصد . وفى هذه التركيبة نرى لوناً من الزخارف الجميلة التى تخللت الكتابات ، كما نرى لوناً آخر من زخرفة رءوس الحروف ، ونقش اسمه فى دائرتين (عمله على ابن عمر) .

محمد بن أحمد — أحمد زغلش الشامى :

مرخمان كتبا اسميهما على جانبى باب قصر قوصون المنشأ حوالى سنة ١٣٣٨ م وهو باب من أرقى الأبواب ، لاشتماله على مقرنصات وكتابات دقيقة ، وعمل هذين الصانعين قاصر على التكسية الرخامية ، وعلى الإفريز الرخامى حول عتب الباب ، وهو إفريز دقيق يعطينا لوناً من ألوان صناعة الرخام القليلة الانتشار . فألوان الرخام نزّلت بتقاسيمها فى لوح رخامى أبيض ، والحشوات حفرت بزخارف متنوعة ، كما تدل بقاياها النادرة . وكتبا اسميهما فى مستطيلين بما نصه : عمل محمد بن أحمد — أحمد زغلش الشامى

عبد القادر النقاش :

وهذا عميد من عمداء النقش فى الرخام ، نقش رخام مدرستين من أفخم مدارس دولة المماليك الجراكسة ، هما مدرستا قجماس الإسحاقى وأبو بكر مزهر . وصناعته تعطينا لوناً جديداً من صناعة الرخام ، ظهر فى النصف الثانى من القرن الخامس عشر . وبه استعاضوا عن تجميع الرخام الدقيق بألوانه أو تنزيله فى الرخام الأبيض ، وطريقته أن تحفر النقوش فى الرخام الأبيض ثم تملأ بالمعجون الملون . كتب اسمه فى مسجد قجماس الإسحاقى المنشأ سنة ٨٨٥ — ٨٨٦ ﻫ ١٤٨٠ — ١٤٨١ م فى دائرة زخرفية بتجويفة المحراب طردا وعكسا بما نصه : « عمل عبد القادر النقاش » . وكتبه بشكل زخرفى آخر فى خواصر العقود ، وكذلك كتب اسمه فى خواصر عقود المدرسة المزهرية ، وفى حجور الشبابيك بشكل زخرفى طردا وعكسا ، وهو فى عمله الدقيق عبرّ عن عبقريته ودقة ذوقه .

على بولاقى :

مرخم كتب اسمه وسط براعيم القرنفل على شاهد قبر اسماعيل بك دفتردار مصر المتوفى سنة ١١٣٣ ﻫ ١٧٢٠ م . وصناعة الرخام فى تراكيب القبور فى تلك الحقبة بلغت منتهى الروعة والإتقان .

المكفـّتون والنحاسون :

صناعة التكفيت ، وهى تطعيم النحاس بالذهب والفضة زخرفاً وكتابة من أروج الصناعات فى مصر منذ القرن الثالث عشر الميلادى ، وكانت لها سوق فى مصر تعرف بسوق الكفتيين ، وبالرغم من رواجها وانتشارها فى مصر فان الكثير من القطع الأثرية البارزة فى صناعتها تنسب للصناع الموصليين وكثير منهم توطن مصر وخلف بها طرفاً كثيرة ، وظل مع ذلك معتزا بنسبته إلى بلده ، وهذا نراه فى شمعدان بمتحف الفن الإسلامى إذ كتب صانعه عليه : « نقش محمد بن حسن الموصلى رحمة الله عليه بمصر المحروسة » .

ومتحف الفن الإسلامى غنىّ بتوقيعات مجموعة من صناع النحاس ما بين مصريين وعراقيين وموصليين ، وكفاه فخراً أنه حوى تلك الطرفة العالمية وهو ذلك الكرسى المكفت بالذهب والفضة باسم السلطان الناصر محمد بن قلاوون والمنقوش على أرجله اسم صانعه (محمد بن سنقر البغدادى) وتاريخ سنة ٧٢٨ هـ ١٣٢٧ م .

أحمد بن باره الموصلى :

مكفـّت ماهر صنع صندوقاً للربعة الشريفة مكفـّت بالذهب والفضة باسم الناصر محمد بن قلاوون فى سنة ٧٢٣ هـ ١٣٢٣ م وهو الآن مودع بمكتبة الجامع الأزهر . نقش اسمه تحت غطاء القفل بما نصه : « من صنعة أحمد بن باره الموصلى فى شهور سنة ثلاث وعشرين وسبعمائة » .

وجملة « من صنعة » تجعلنى أعتبر هذه الطرفة من إنتاج مصنعه .

بدر بن أبى يعلا :

اسم صانع الثريا الكبيرة المودعة بمتحف الفن الإسلامى ، وهى من النحاس الأصفر مكونة من خمس طبقات ، فرغت أضلاعها بنقوش هندسية متنوعة ، وهى باسم الأمير قوصون مؤرخة سنة ٧٣٠ هـ ١٣٣٠ م . يقول صانعها بدر بن أبى يعلا كما هو مكتوب عليها : إنه أتمها فى مدة أربعة عشر يوماً . وإنى قليل الإيمان برواية

الفراغ منها فى تلك المدة القصيرة ، اللهم إلا إذا كانت نماذج أضلاعها مصبوبة ومتوفرة لديه فيكون قضى تلك المدة فى تجميعها وهو ما أرجّحه .

القاشانى :

لم تركز صناعة القاشانى فى مصر وما استعمل منه فى دولة المماليك البحرية كان فارسياً ومن لون واحد ، ثم انتشر استعمال ترابيع القاشانى ذات الرسوم النباتية والزهور . وهذا اللون أكثره مستورد من كوتاهية ، ولذلك نرى الآثار التى أنشئت بمصر ابتداء من القرن السادس عشر الميلادى حافلة بهذا النوع .

وفى القرن الثانى عشر الهجرى الثامن عشر الميلادى ظهر نوع من القاشانى ترابيعه صغيرة ١٠ × ١٠ شاع استعماله بالأسكندرية ورشيد ودمياط . وهذا النوع اعتبره المغفور له هرتس باشا دليلا على اشتراك صناع المغرب فى صناعة الخزف المصرى ، خصوصاً وأنه عرف باسم زليزلى ، وهو الاسم الذى يطلق عليه فى بلاد المغرب . ومنهم من توطن الأسكندرية وغمرها هى ورشيد ومصر بمنتجاته ومنهم الصانع الذى نقدمه .

الحاج مسعود السبع :

صانع القاشانى الذى كسا وجهة الباب الداخلى لمسجد عبد الباقى چوربجى بالأسكندرية المنشأ سنة ١١٧١ هـ ١٧٥٧ م كتب اسمه بخط صغير بداخل العقد المدايني بنهاية الباب بما نصه : « عمله الأسط الحاج مسعود السبع » .

وإذا اعتبرنا كسوة جدران المسجد والمحراب وهى من ترابيع كبيرة تكوّن زهريات تنتهى من أعلاها بهلال من عمله أيضاً ، فان هذا الصانع يعتبر مغربياً توطن مصر وأنتج قاشانيا مغربيا ذا ترابيع صغيرة . ثم أنتج قاشانيا آخر من ترابيع كبيرة يجارى بها القاشانى المنتشر فى البلاد . مما ساعد على انتشار منتجاته فى مصر والأسكندرية . وقد نقلت زهرية مكوّنة من ترابيع القاشانى من منزل نفيسة الجاسوسة بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامى ، وهى طبق الأصل مما هو موجود فى محراب ووزرة هذا المسجد .

الصاغة :

انتشرت بمصر كسوة الأبواب بالنحاس المفرغ بأشكال هندسية وزخرفية منذ أواخر الدولة الفاطمية إلى القرن الثامن عشر الميلادى ، بينما استعملت الكسوة بالفضة فى أبواب الحرمين الشريفين ، وفى العتبات الشريفة بالعراق . أما الكسوة بالفضة فلم تستعمل فى مصر إلا فى مشاهد أهل البيت فى القرن الثامن عشر الميلادى

يهوده أصلان :

اسم صانع قام بصناعة رقائق الفضة المكسو بها باب المشهد الزينبى المودع الآن بمتحف الفن الإسلامى ، ونقش اسمه على ضبة الباب . والمرجح أن هذا الباب مخلف من العمارة التى أجراها به الأمير عبد الرحمن كتخدا سنة ١١٧٤ هـ ١٧٦٠ م وهى رقائق مطرّقة بأشكال زخرفية ونباتية مكوّنة من اطار حوله وزوايا وبخارية بالوسط يحيط بها أربع نهود .

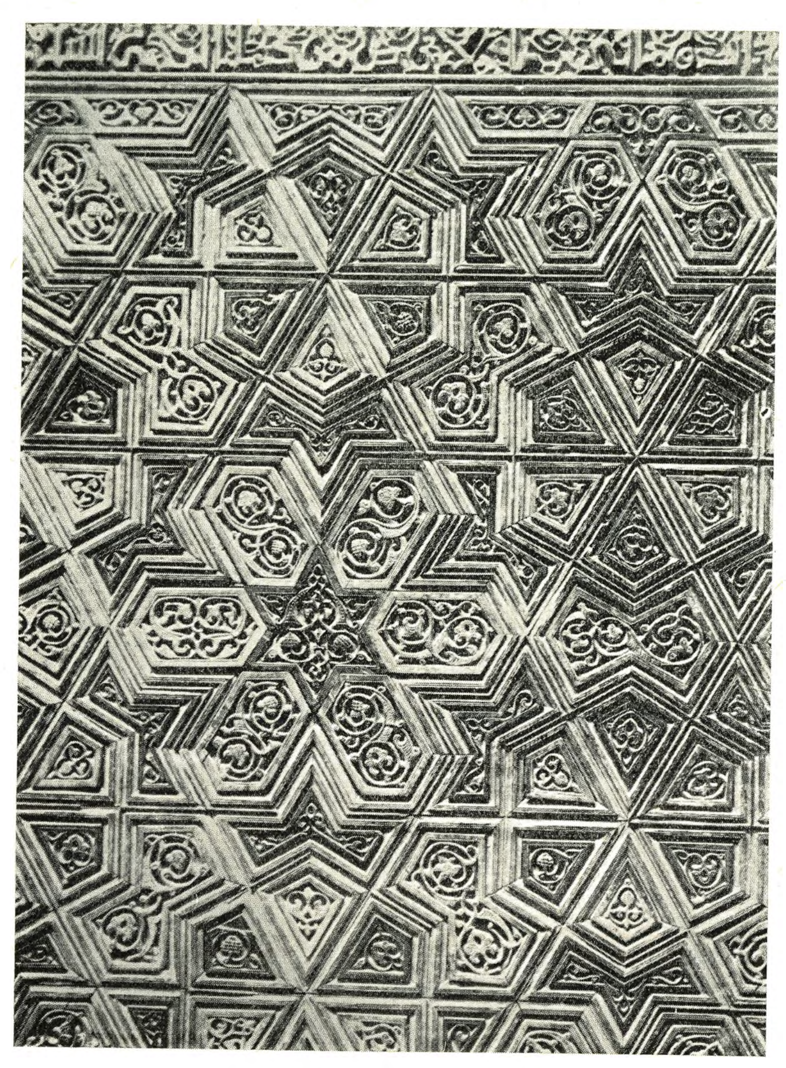
هذه صورة مشرّفة لهؤلاء العباقرة الذين أرضوا فنهم وأخلصوا له ، فشادوا مجدنا الخالد ، وتراثنا الفنى المجيد ، وهم جند مجهولون .

حسن عبد الوهاب
كبير مفتشى الآثار الإسلامية

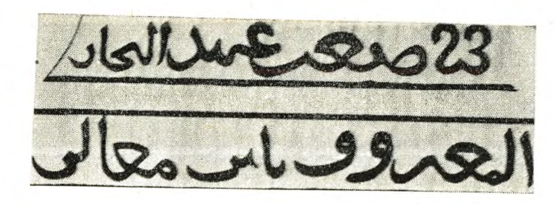


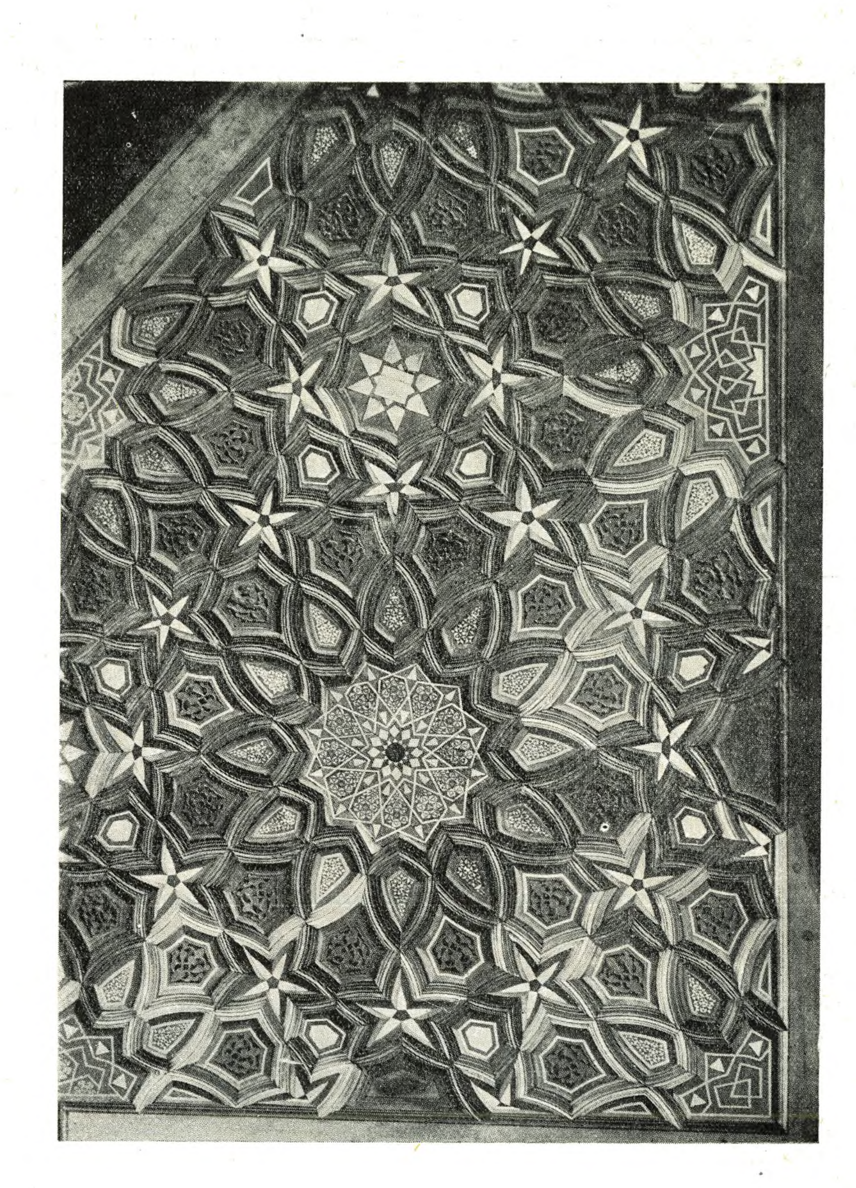
سورة فاتحة الكتاب مجمّعة من إزار سقف الجامع الطولونى المحيط باروقة إيواناته ، وعلى ظهر بعض الالواح اسم محمد بن عينو ، المرجح أنه احد نقاشى كتابة الالواح

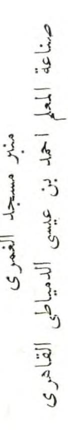
محمد بن عينو



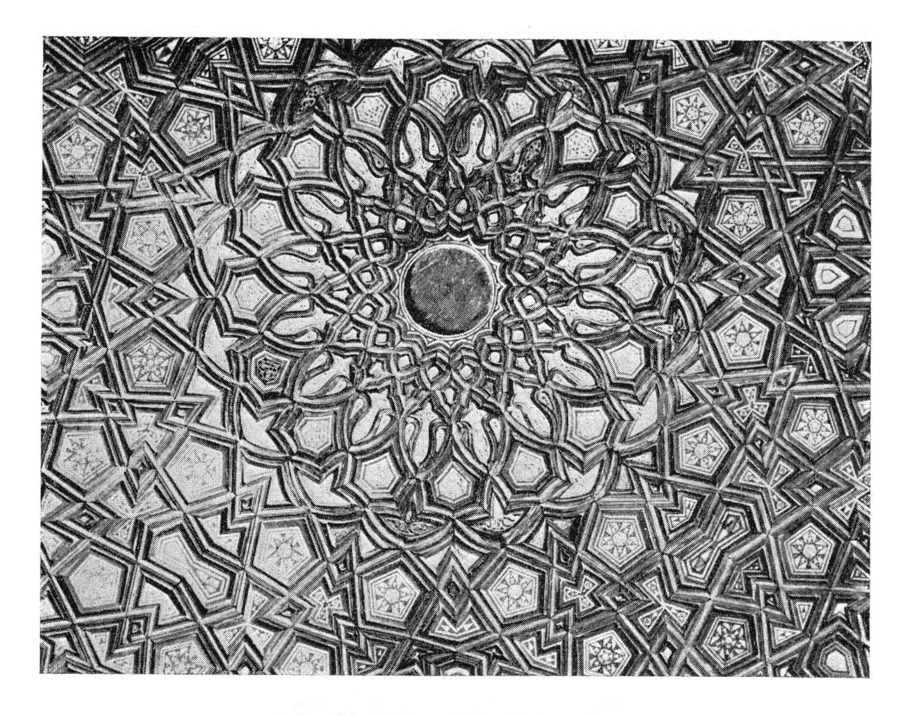
تفاصيل من تابوت الإمام الشافعى







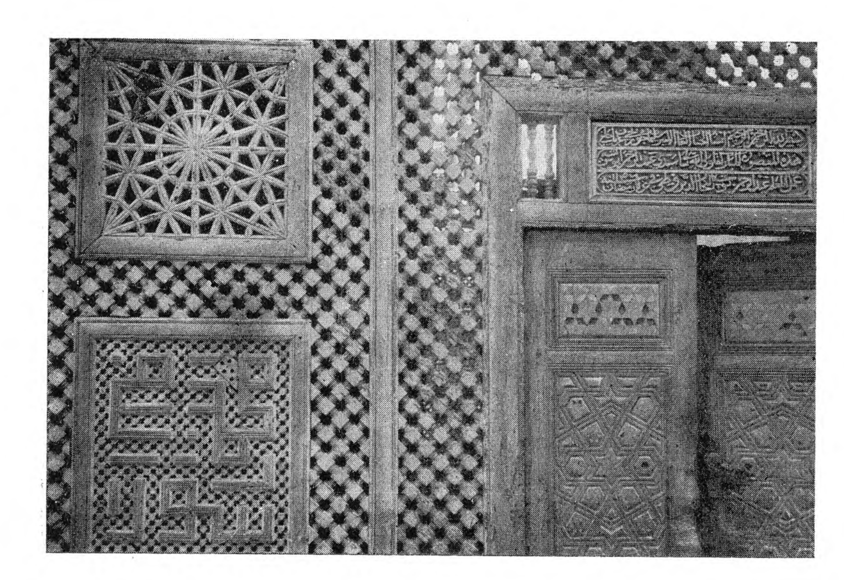
منبر مسجد الغمرى
صناعة المعلم احمد بن عيسى الدمياطى القاهرى



تفاصـــيل من منبر مسجد (ابو العلا)



نجارة على ابن طنين



عمل المعلم عبد الرحمن يوسف

مقصورة المســجد الكبير بديروط بحرى

ومكتوب عليها ما نصه

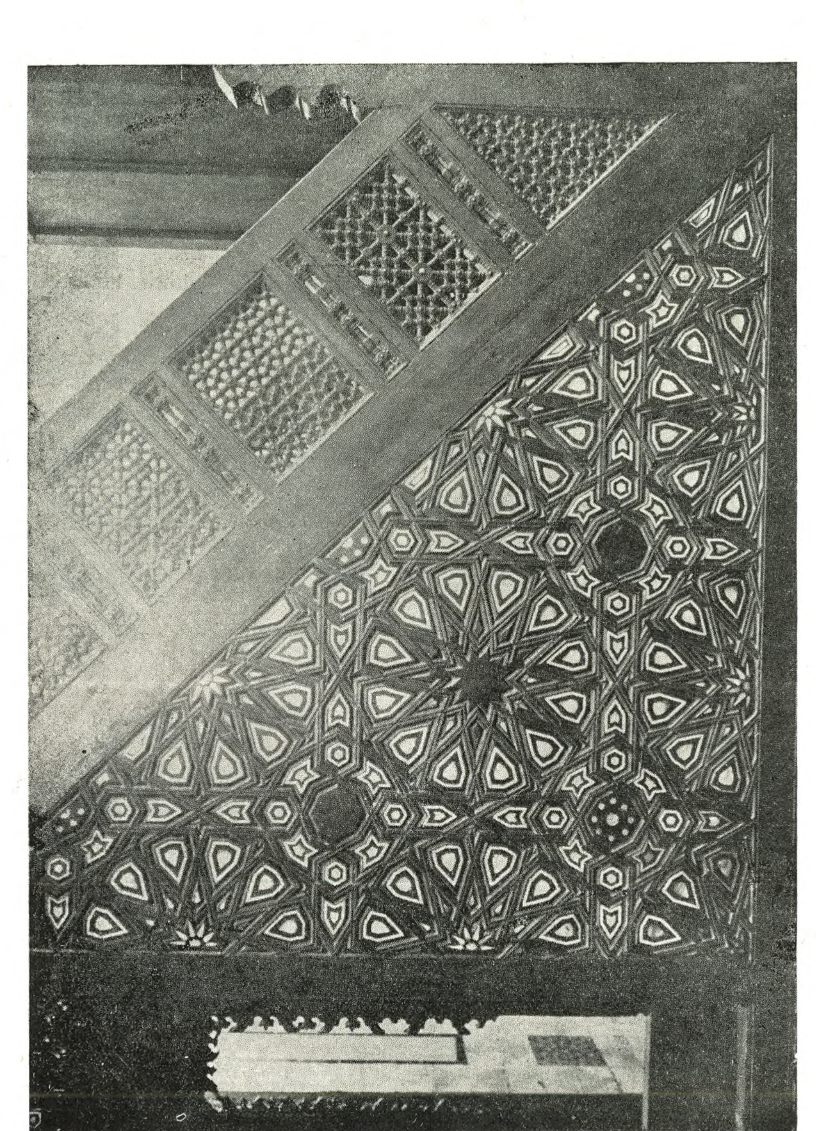
بسم الله الرحمن الرحيم أنشأ الجناب العالى الأمير سليمان جوربجى عزبان جلفى – هذه المقصورة المباركة لمولى الله تعالى سيدى عبد الرحيم ابو شوشه – عمل المعلم عبد الرحمن يوسف النجار الديروطى فى غرة رمضان سنة ١١٤٦

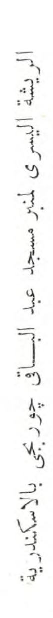
اسم الصانع بالكوفى المرّبع مطعما بالسن
« عمل عبد المولى » ←



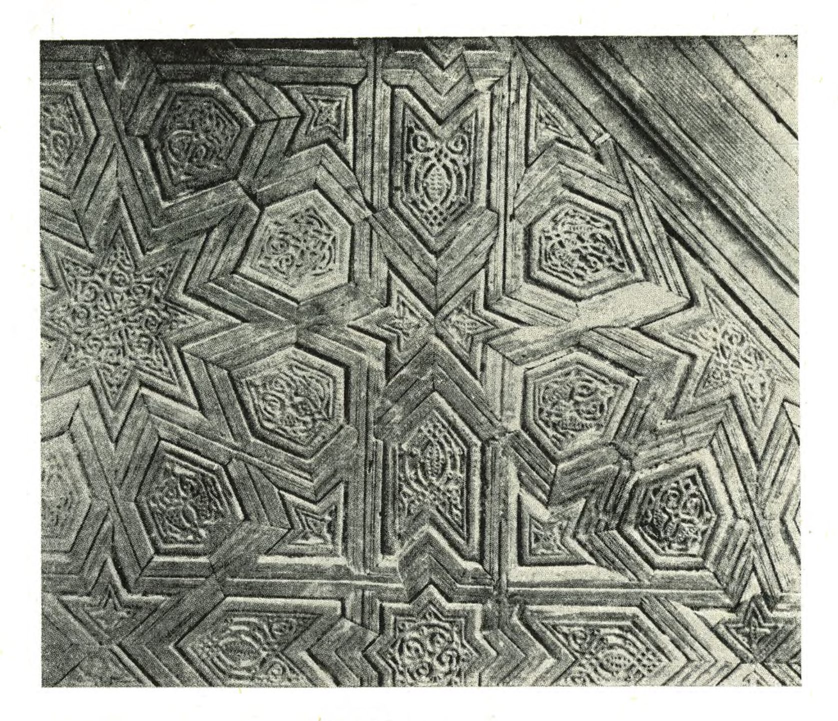
↑
اسم الصانع بخط الثلث
« عمل السيد الحاج عبد
المولا الطويبى »

تفاصيل من منبر مسجد عبد الباقى چوربجى بالاسكندرية
وبأعلاها اسم النجار : عبد المولا الطويبى

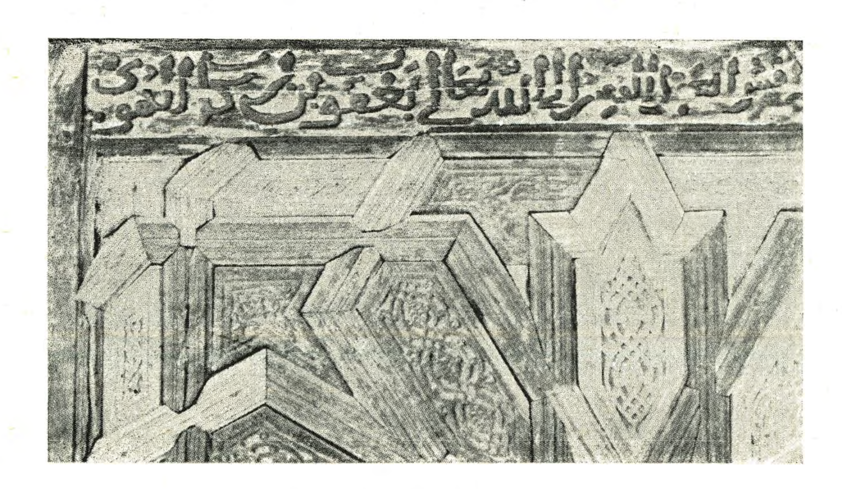




الريشة اليسرى لمنبر مسجد عبد الباقى چوربجى بالاسكندرية



منـــبر مسجد فرشوط
بمسجد الظاهر بيبرس البندقدارى

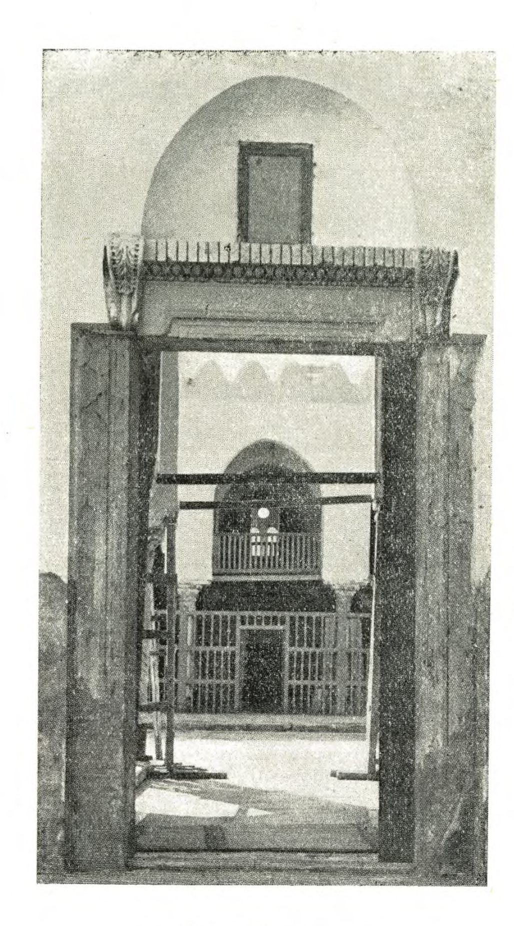


نقش يعقوب بن بركات الهوّى

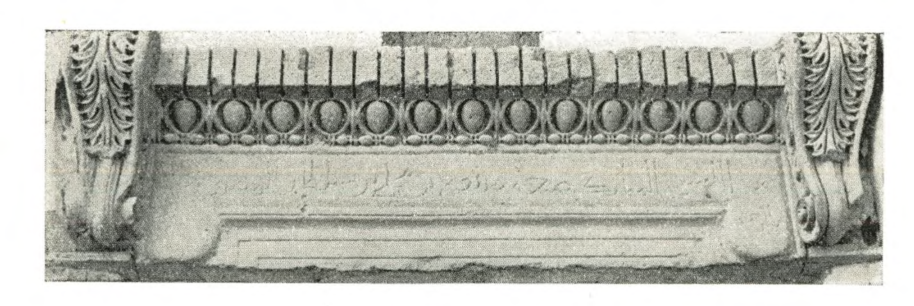


عمل حاتم البنا وولده

منارة مسجد بلال ، بشلالات اسوان



باب مسجد اللمطى بالمنيـــا



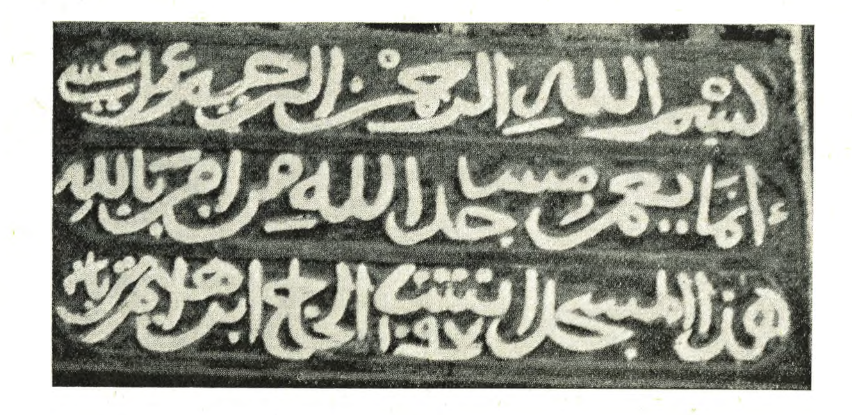
مرتفع بن مجلّى
مهندس مسجد اللمطى أو بناؤه



عمل محمد بن القزاز



منارتا الجامع المؤيدى – فوق باب زويلة





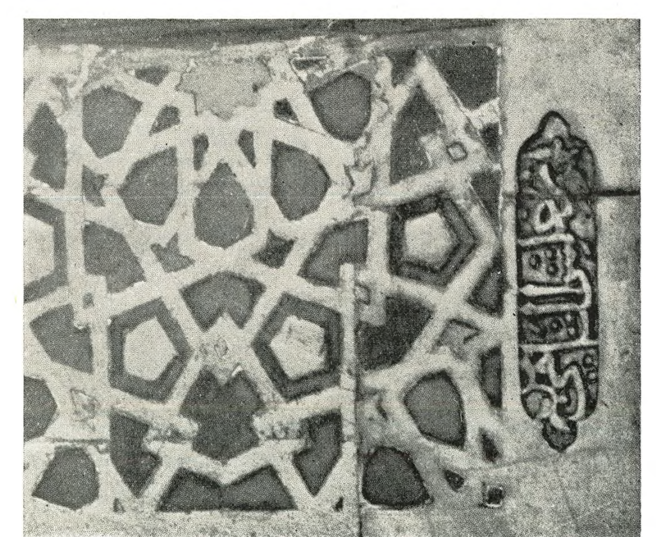
مسجد الحاج ابراهيم تربانه بالاسكندرية



تابوت ضريح احمد من أهل ميافارقين ، بقبة القاصد
بشارع باب النصر
واسم الصانع مكتوب فى دائرتين
عمله على – ابن عمر



عمل محمد بن احمد



احمد زغلش الشامى

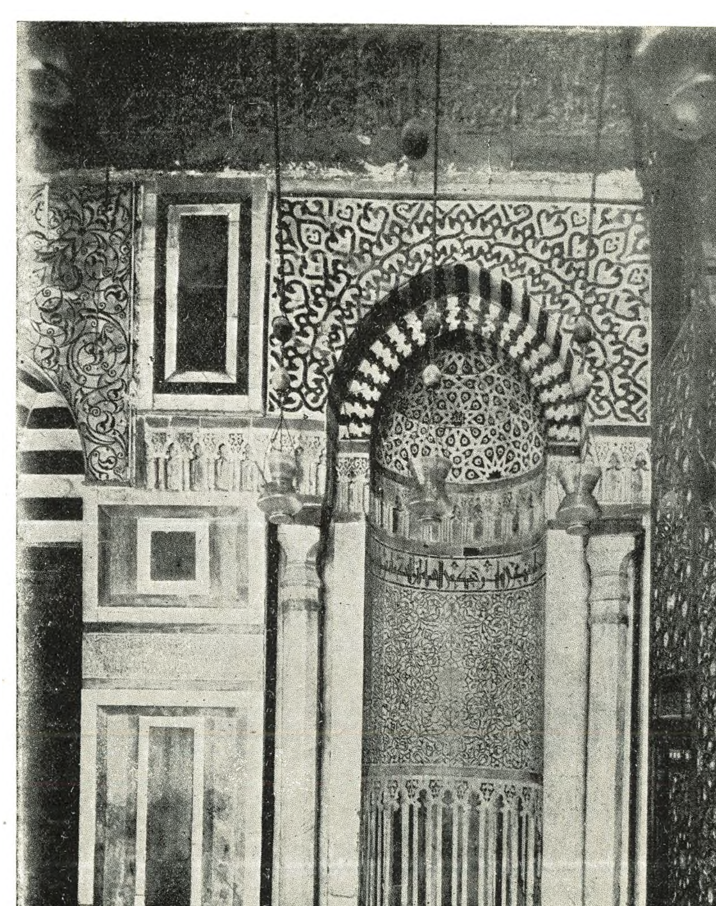
تفاصيل من صناعة الرخام فى باب قصر قوصون



عمل عبد القادر النقاش بالمدرسة المزهرية



عمل عبد القادر النقاش بمسجد قجماس الإسحاقى



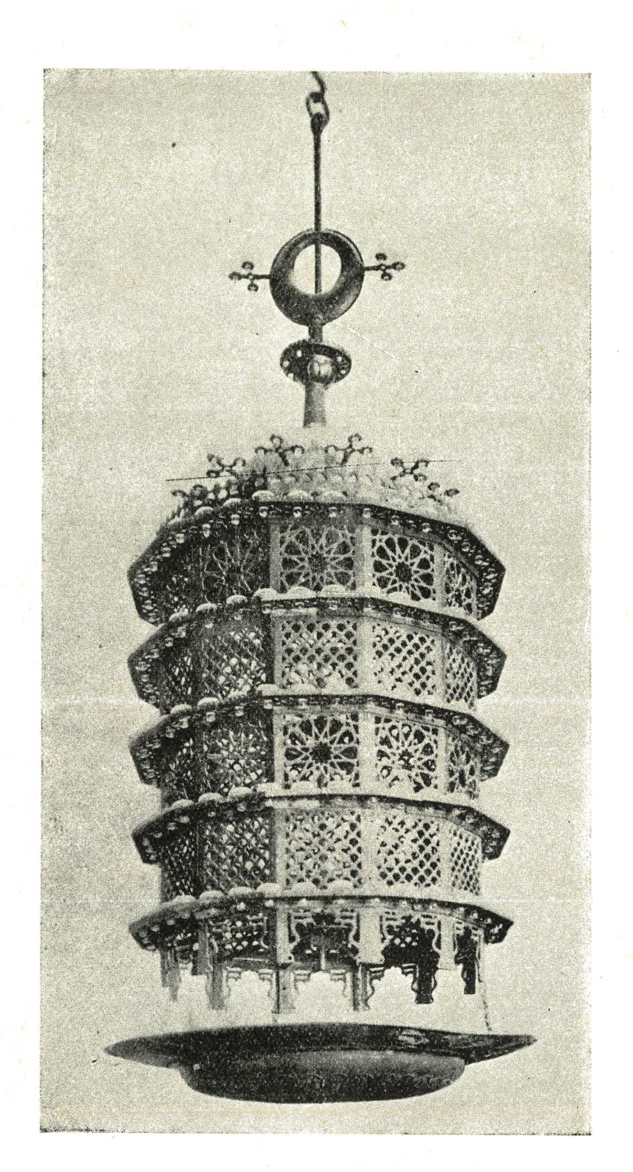
محراب مسجد قجماس الإسحاقى



من صنعة احمد بن باره الموصلى
سنة ٧٢٣ ﻫ



صندوق لحفظ أجزاء القرآن – مطعم بالذهب والفضة
بمكتبة الجامع الأزهر



تنّور من النحاس باسم الأمير قوصون
صناعة بدر بن أبي بعلا

اللوحة ١٨

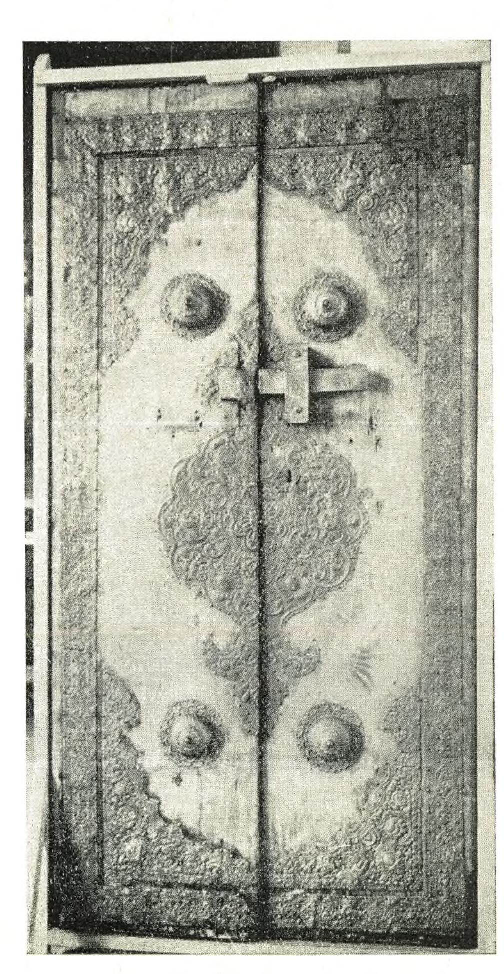


الباب الداخلى لمسجد عبد الباقى چوربجى بالاسكندرية
ويتوسط العقد العلوى اسم صانع القاشانى
بما نصه : — عمله الاسط الحاج مسعود السبع

اللوحة ١٩



يهوده اصلان



باب مصفح بالفضة من مسجد السيدة زينب

DISCOVERY

OF A NEW STEP PYRAMID ENCLOSURE

OF THE THIRD DYNASTY AT SAQQARA [1]

BY

M. ZAKARIA GONEIM

CHIEF INSPECTOR OF ANTIQUITIES, SAQQARA

While undertaking a minute exploration of the Necropolis of Saqqara in September 1951, I noted a vast, oblong artificial terrace which lies at a distance of about 140 m. to the south-west of Djoser's enclosure and extends from north to south. This terrace is situated in the south-east corner of the area bounded on the east by Djoser's western enclosure wall and the Pyramid of Unis and on the west by the great enclosure found by Jacques de Morgan and subsequently worked on for one season after the recent war by the late Abdessalam Hussein.

The peculiar character of the terrace, covered as it was with fragments of worked limestone and with occasional outcroppings of rubble masonry, induced me to make trial excavations to find its limits, and the outlines of a great, rectangular enclosure were soon revealed with a north-south axis of about 550 m. and an east-west axis of about 200 m.

Further excavations in the northern area of the rectangular terrace revealed several rubble walls, running parallel to one another in an east-west direction and joined together by means of small cross walls, also of rubble, the whole strikingly resembling some of the embankments and fillings in Djoser's Step Pyramid Enclosure.

Directly to the north of these structures we came across large blocks of fine limestone so arranged as to form a flight of steps built at the

---

[1] Communication présentée en séance du 3 mai 1954.



Fig. 1. — An air photograph of part of the Saqqara Necropolis Showing the outlines of the New Step Pyramid Enclosure (1) in relation to the Djoser Enclosure (2) and de Morgan's Enclosure (3).

western end of a massive wall and designed to facilitate the exploitation of this wall as a quarry. This wall is composed of a thick, regularly built, inner core of local limestone, faced outside with dressed white limestone.

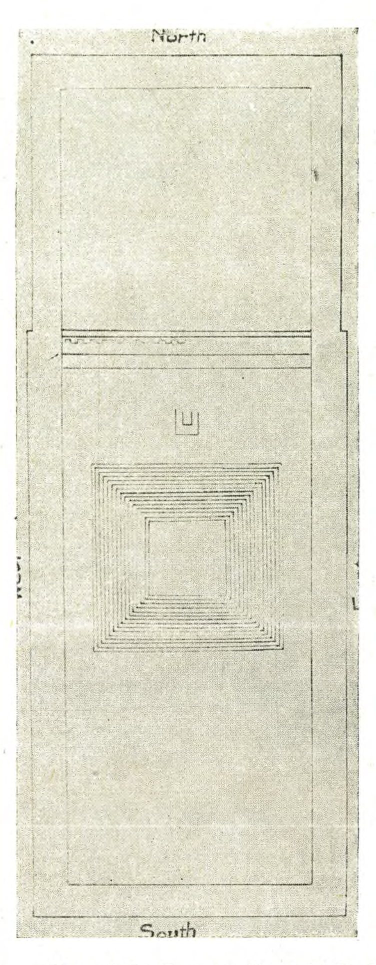


Fig. 2. — Plan of the New step Pyramid Enclosure. (Scale 1 : 5000).

The whole outer face of the wall was panelled and it was constructed with bastions and curtains. This magnificent wall presents exactly the same design as Djoser's enclosure wall. The redans have the same breadth and depth. The bastions and curtains have the same measurements with

equal spaces in the larger bastions for carving imitation closed double gates. However, there are two essential differences to be noted in the structural disposition of the stones. The dimensions of the blocks are much larger than those of Djoser's enclosure : in the new wall the height

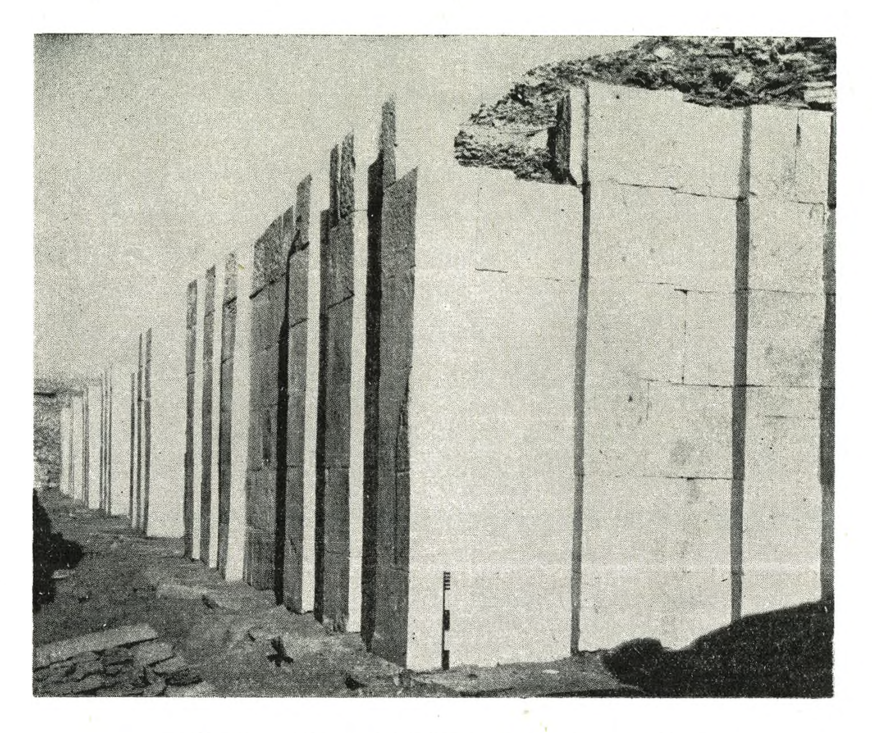


Fig. 3. — The unfinished northern enclosure wall.

of the course is 50-52 cm., while it is only 24-26 cm. in the lower part of Djoser's wall. On the other hand, the fine limestone was employed much more thriftily in the casing : the thickness of the fine limestone in Djoser's wall varies between 2.30 m. and 4.70 m., while in the new wall it is reduced to the breadth of one course, *i. e.*, 30-35 cm. These two details are important for the dating of the monument. It is certain that already in Djoser's reign there had been a tendency to increase the size of stone blocks, as the builders ultimately came to learn that an increase in size meant an economy in the work of cutting out the stones

and lent more strength and a greater degree of cohesion to walls [1]. Therefore, the size of the stones and the way in which they were used in this new wall suggest a date later than Djoser, although still Third Dynasty ; the economy in the facing, also suggests a more rational, hence more developed method of construction. But the wall had been abandoned during construction and the northern limit of the enclosure had been moved 198 m. further north. That it was abandoned during construction is proved by the fact that the tops and fronts of the blocks in the sixth and uppermost course had not been dressed and had been left rough. Here, then, we have conclusive proof that these sides were dressed after the blocks had been laid. In addition, the surfaces of the wall had not been smoothed but still bear numerous quarry and masons' marks as well as levelling lines and workmen's drawings or scrawls, in red ochre or lampblack. These drawings represent men, animals, birds and boats. One of them, representing a Libyan holding a bow, shows well the Libyan type, with the characteristic long hair, thick beard and flowing robes. This in one of the earliest known representations of a native of Libya. This wall had been embedded in a mass of dry masonry composed of rubble cross walls built at intervals over and against its bastions and curtains, the gaps being filled up with debris. Owing to this, the wall was found intact to the length of 46 m. and a height of 3.10 m. at the very stage when its construction was broken off, probably because of an alteration in the architect's design. The fine limestone used in the facing of this wall is of the same quality as that used in Djoser's enclosure, *i. e.*, 'hard and rather brittle limestone, full of fine veins of flint and fossil shells'. The mortar is mostly composed of powdered limestone. The dressing of the stone is fine. The regular strokes of the copper chisel can easily be discerned everywhere on the faces, and the track of the chisel is smooth and free. It seems that crescent flints were not used on this wall. Even the upper faces of the blocks, which had never been dressed, bear no marks of crescent flint borers

[1] S. Clarke and R. Engelbach, *Ancient Egyptian Masonry, the Building Craft,* Oxford 1930, p. 8 ; J.-P. Lauer, *Le Problème des pyramides d'Egypte,* Paris 1952, p. 163.

such as conical pits. This may indicate that such tools were not used in the dressing of the wall and that the old flint drill was completely replaced by the copper chisel in this process.

An interesting feature of this wall is the marking, in red or black, of guide lines for masons and stone-cutters. At the foot of the wall, across its whole length, a horizontal base line was traced in red and indicated by a word which may be *nfrw* perhaps 'zero'. Similar lines were traced at different heights above this line to indicate successive levels. Other vertical lines were also traced in red on the fronts of some of the panels, near their borders, to guide stone-cutters in reducing them to the required breadth. From preliminary measurements based on the spacing of these lines, we gathered that the unit of measurement used in the wall, and probably also in the whole enclosure, was the Royal cubit as had been used in Djoser's enclosure, *i. e.*, a unit of approximately 52.4 cm. This wall has a batter which is 8 cm. on a height of 3 m.

The northern extension of the monument consists of a vast *terreplein* built up against the unfinished wall and surrounded with a similar girdle wall. The level of this elevated platform is more than 3 m. higher than that of the original monument, and, until it is properly excavated, it is difficult to account for this extension.

The site chosen for the new enclosure is the south-east corner of the great depression which lies to the south-west of Djoser's enclosure and extends northwards. Here the depression is very low. This accounts for the fact that the new monument was built on a high platform, the purpose of which was to raise the monument in order that it might become conspicuous from afar.

A number of flints, consisting chiefly of scrapers and lunate-shaped implements used for drilling holes in stone, was found on the site. Some limestone blocks with trial holes made with flint borers of the second type were found also.

The site was used for burial in much later periods. Some late Egyptian, Ptolemaic and Roman coffins were uncovered. In addition, a considerable number of skeletons, shrouded in mats of palm ribs, reeds, rushes or papyrus stems tied with cords, was found.

Before closing the field for the 1951-1952 season, an attempt was

made to locate the central edifice of this immense enclosure. A trial pit sunk in the central area of the main rectangle soon uncovered a structure composed of a series of independent skins of masonry leaning one on the other and inclining inwards at an angle of about 75 degrees, with the beds sloping inwards. Six such layers, each 2.70 m. thick, were uncovered in that season. The outermost wall forms part of the southern side of the structure. It was this fact which enabled us, later on, to find the limits of the whole structure. As will be shown below, walls at such an angle and in such formation could only be part of a step pyramid. After this discovery it was obvious to me that I was clearing a monument, perhaps unfinished, but of similar character to the pyramid complex of Djoser.

With this knowledge obtained, excavation was closed down in May 1952, to be resumed in November 1953, attention being concentrated at first on the central area of the enclosure. Here the foundations and core of the new step pyramid structure, measuring approximately 120 m. square, were soon revealed. The base thus presented is larger than that of Djoser. In its unfinished state, this edifice, which is a truncated pyramid, has a maximum height of about 7 m. There is, however, reason to believe that it was originally more than 10 m. high and had been reduced to its present height by quarrying in later times. No traces of an outer casing were found, and it may be assumed that only the core of the structure had been begun but was never finished. This is a square layer-structure consisting of probably fourteen skins of masonry which diminished in height from the centre outwards and leaned on a central nucleus at an angle varying between 71 and 75 degrees, with the beds at right angles to the facing lines. The accretion faces were left in the rough. Assuming that each pair of these skins was designed to form one step, as is the case in Djoser's pyramid, we may infer that the New Pyramid was intended to have seven steps in place of Djoser's six. Had this pyramid been finished, it would probably have stood to a height of about 70 m. It stands directly on the rock and was built of local, coarse grey limestone. The blocks are roughly squared and are set in a mortar composed of soft clay (tafl), obtained from the tunnelling of underground passages, mixed with limestone chips. The stones were generally laid in



alternate courses of headers and stretchers. The courses are level and parallel, and the bedding joints are much wider than the rising joints. A fragment of a boundary stela bearing the name of Djoser was found re-used in the masonry.

This kind of structure is characteristic of the so-called step pyramids.



Fig. 4.—The north-west corner of the step Pyramid structure showing two layer walls.

Both the Step Pyramid of Djoser and the Layer Pyramid of Zawiyet el-Eryan are of the same formation (12 layers, inclining at an angle of 74 degrees, in the first [1], and 14 layers, inclining at an angle of 68 degrees, in the second) [2]. The Meidum Pyramid has also the same formation in the first and second stages of the super structure (7 and 8 layers, respectively, and an incline of about 74 degrees) [3]. Djoser's ori-

[1] J.-P. Lauer, *La Pyramide à degrés, L'Architecture,* t. I, 1936, p. 217, in the series, *Fouilles à Saqqara* (Service des Antiquités de l'Egypte).

[2] G. A. Reisner in : *Bulletin of the Boston Museum of Fine Arts,* dec. 1911, p. 56.

[3] W. M. F. Petrie, *Medum,* p. 6.

ginal mastaba at Saqqara, which formed the initial core of the superstructure, was built in independent layers of horizontal courses [1]. But when the design of a « stepped pyramid » was adopted, inclined courses were used in both the four-stepped and six-stepped pyramids [2]. No mastabas are known to have been constructed with inclined courses. Presumably, this disposition was an innovation introduced by Imhotep, Djoser's famous architect, to ensure solidity in the newly designed pyramidal structure [3]. And here we have a huge, central stone edifice, built of independent layers with inclined courses, on a square plan, and surrounded by a great enclosure wall of fine limestone. This leaves little doubt as to the nature of the monument.

Because of the slope of the rock base, it was necessary to build up the surface in places to secure a level platform on which the pyramid could be constructed. The result was that the level of the pyramid is not the same as that of the unfinished northern enclosure wall. The difference in levels at the N.-W. corner of the pyramid is 4.79 m. and at the S.-E. corner, 1.815.

Traces of what appear to be constructional embankments or ramps have been noted during the course of the excavations, and it is hoped that further work in this area may perhaps yield important evidence on methods used in pyramid building. It seems, however, that all four sides of the structure had entirely been covered with foot-hold embankments, composed of chips of soft clay (tafl) from the debris of the original subterranean excavations and a very broad supply-ramp, of rubble, was constructed against the western side. This supply-ramp at its end against the pyramid wall rises higher than the actual pyramid wall and this fact suggests that the pyramid structure—although probably unfinished—originally rose to a height greater than is now the case.

The dimensions of the unfinished pyramid structure having been

[1] J.-P. Lauer, *op. cit.,* p. 216.

[2] J.-P. Lauer, *op. cit.,* pp. 17-19.

[3] J.-P. Lauer, *Etudes complémentaires sur les monuments du Roi Zoser à Saqqara* (1er fascicule), p. 25, in the series, *Supplément aux Annales du Service des Antiquités de l'Egypte,* Cahier n° 9.

determined, a systematic search was commenced for any possible entrance to the burial chambers, and the main efforts were directed to the central area on the north side of the pyramid structure. Excavation in that area soon revealed the remains of what might be a mortuary temple,



Fig. 5. — The south-west corner of the step Pyramid structure.

but unfortunately considerably ravaged by quarry work. Nevertheless, this convinced me of the near proximity of the entrance to the substructure. On 2nd February 1954, at a distance of about 24 m. from the north side of the pyramid structure, my workers struck the edge of the walls of the outer approach to the substructure, which proved to be a long, open, rock-cut trench enclosed by massive supporting walls. This approach was blocked at intervals with thick masonry and the gaps filled up with loose stones. It contained an incline sloping down from the north and leading to a doorway, 1.93 m. wide and 2.34 m. high, cut in the living rock at a depth of 5.91 m. from the rock level and

sealed with masonry. This is the doorway leading into the substructure of the pyramid. The door-block was built in two parts which entirely filled up not only the doorway but also a considerable length of an inner



Fig. 6. — The outer approach to the substructure of the Pyramid showing the intact door-block.

corridor to which it gave access. The left section of the blockage was made of regular masonry whereas the right section was roughly built. It was the second portion which was removed on 9th March. Considering the fact that the door-block was found absolutely intact we may well infer that the owner of the unfinished step pyramid and enclosure had actually been buried in the substructure. We may equally assume that the left side of the doorway, as well as that of the first part of the

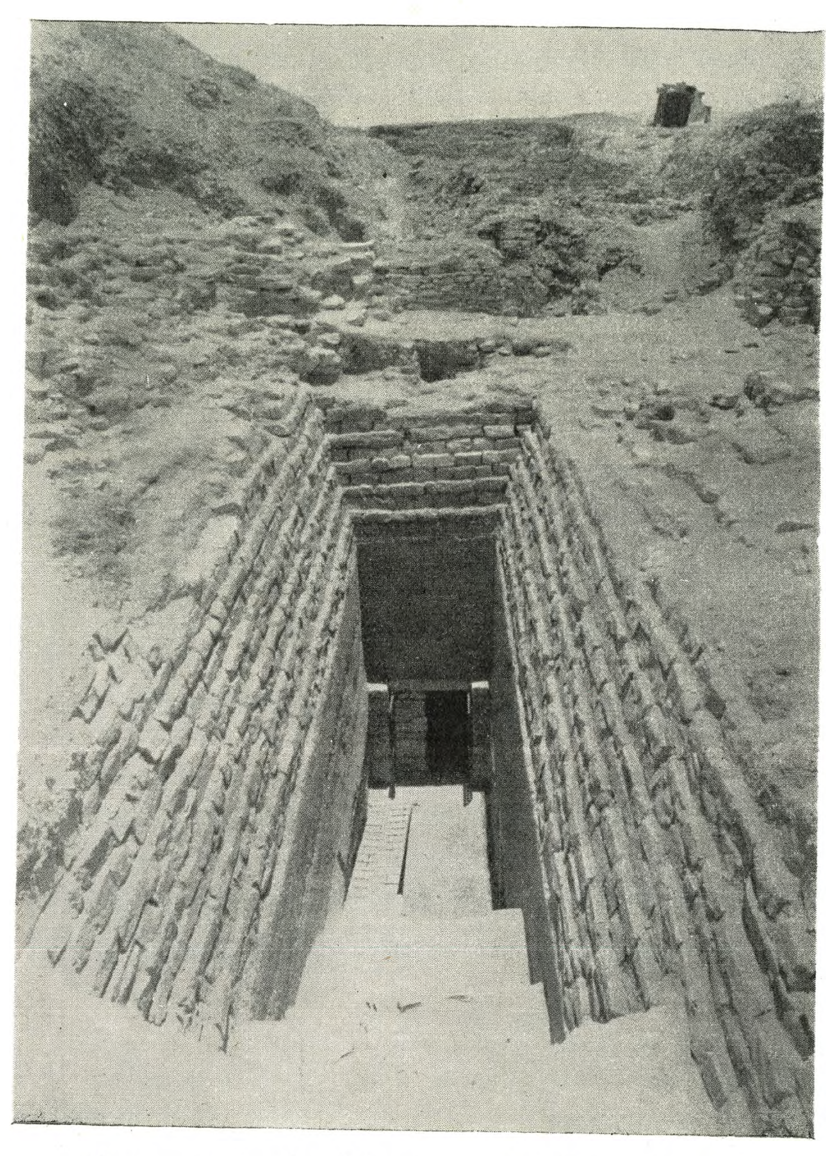


Fig. 7. — Another view of the outer approach, showing the remains of the mortuary temple (in the back ground).

inner corridor, had been blocked before the owner died, and the right side left free to serve as a passage-way for the introduction of the mummy on the day of burial. Eventually, this was closed in its turn after burial.

The first part of the inner corridor descends for 11.30 m. to a rock-cut archway, 1.89 m. wide, 1.05 m. deep and 4 m. high, which is probably unique in early Egyptian architecture. This part of the corridor is 2.04 m. wide and has a very high flat ceiling. Past the archway, the descending passage continues for 6.20 m. at the same slope but it grows a little wider and the ceiling inclines downwards and is curved. The end of this part of the corridor is exactly in line with the north side of the base of the pyramid structure. Here the passage widens to a breadth of 2.20 m. and the slope becomes steeper. Traces on the walls of the corridor indicate that they were originally coated with plaster. A few metres further on, our progress was blocked by rubble which filled the corridor from floor to ceiling. On examining the roof, a hole through which the rubble had issued from above was found. Work on the passage was consequently stopped, and the superstructure above was examined for the cause of this occurrence. A shaft, cut partly in the masonry of the superstructure and partly in the rock, was found to descend vertically into the corridor at a distance of 33.15 m. from the entrance of the substructure. This shaft is contemporary with the pyramid. It measures 2.70 m. square in section and is 10 m. deep. It seems to have been sunk in the course of the construction of the sloping corridor, probably in order to remove the debris of the original excavations, the material cut away being lifted vertically, through the shaft, instead of by means of the corridor. Shafts of this kind are sometimes found in tombs of the Third Dynasty. In certain examples of these tombs, they were used for portcullis blockings. The best parallel is the tomb of Sanakht at Bet Khallaf [1]. In other examples, they were sunk in order to gain greater depth for chambers [2]. It is possible, however, that this shaft was also devised for ventilation in the course of the work.

The mouth of the shaft opens in the pyramid structure at a distance

---

[1] J. Garstang, *Mahasna and Bet Khallaf*, London 1903, pl. XVIII.

[2] G. A. Reisner, *The development of the Egyptian Tomb down to the Accession of Cheops*, p. 186. For instance, the tomb of Hesy-Re at Saqqara. See, plan, pl. L in J. E. Quibell, *The tomb of Hesy* (*Service des Antiquités, Excavations at Saqqara*, 1911-1912).

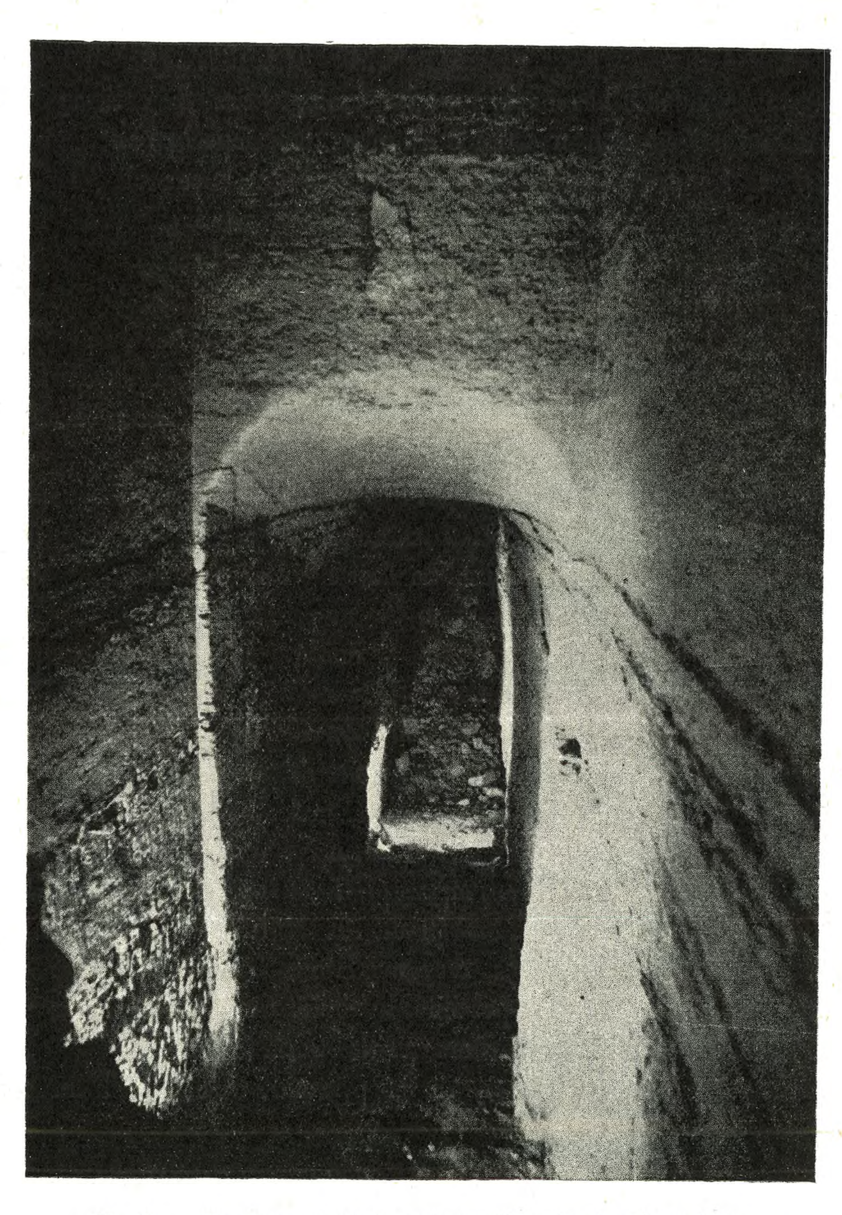


Fig. 8. — The first part of the main corridor, showing the archway and the rubble from the shaft.

of 7 m. south of the north side, on the central axis. As a result of quarry work in later times, the surrounding area was transformed into an enormous cavity which gradually filled up with debris and sand. At a much later date, probably in the Saitic period, that spot was used as a cemetery for sacred animals. Several cubic metres of bones and horns of oxen, rams, goats, gazelles, dogs and other animals were found in a pit which had been dug in the filling of the shaft. These remains had been put in layers, and some of them were wrapped in linen. Between each layer of bones was a layer of fine sand. Many horns show signs of having been cut with a saw and some of them have marks engraved on their sides. Some faience amulets and wooden animal figures were found with the remains. Sixty-two Demotic papyri, several of which are fairly large sheets, were found in the bottom layer.

The lowermost parts of the sides of the shaft, together with a considerable portion of the roof of the corridor, to the north and south of the shaft, had fallen down. Moreover, numerous long cracks were produced across the ceiling and down the sides of the passage. Consequently, a great deal of consolidation work had to be done before venturing to proceed further in the corridor.

At the bottom of the shaft, the corridor was obstructed by large blocks of stone which had deliberately been thrown down from the mouth by the builders of the pyramid. A huge blockage, 5 m. thick, was thus formed. This was the second blockage in the corridor. When this mass of stones had been removed, we realised that the bottom layer stood on a thick bed of soft clay which stretched over one metre beyond the blockage on the north side. A magnificent surprise awaited us here. When the floor of the passage was cleared, a set of jewellery was found beside the east wall. This collection includes 21 gold bracelets, varying between 5.2 and 7.3 cm. in diameter, and a hollow, sickle-shaped gold wand, 38 cm. long, whose core, now perished, was of wood. But the gem of the collection is a small box for cosmetics made of embossed gold in the form of a bivalve shell. It is composed of two identical concave leaves fastened together with rivets, and is of exquisite workmanship. At the top of the lid, is a loop by means of which the box is opened. In addition, we found a pair of tweezers and a needle, both of electrum, and a



Fig. 9. — Some of the stone vessels as found in the main corridor.



Fig. 10. — The gold jewellery and beads as found in the main corridor.
Left : bowl of mottled black and white porphyritic rock.

great number of beads, made of gold, carnelian and faience. The whole collection shows the high degree of workmanship attained by the metal

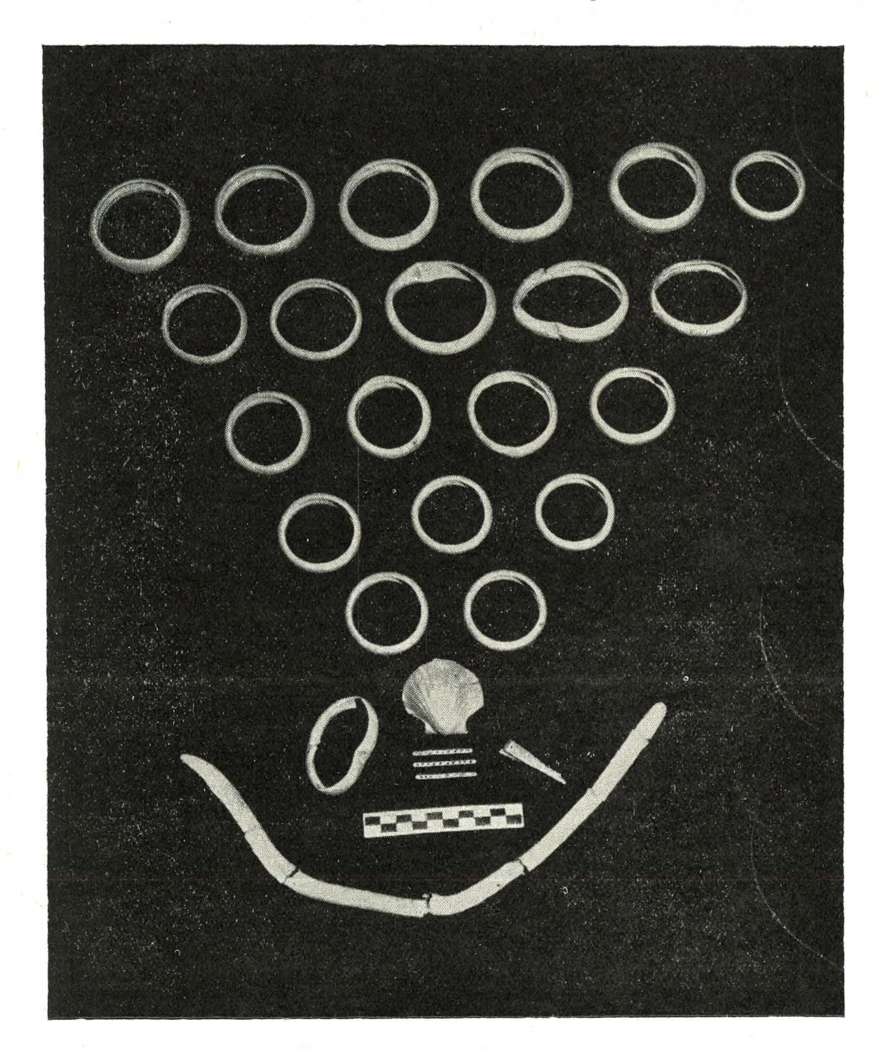


Fig. 11. — The gold jewellery.

workers of the Third Dynasty. This jewellery seems to have been arranged in a wooden casket, now perished, which was probably covered with gold foil, some fragments of which we recovered on the spot. These deposits had probably never been disturbed since they had been laid. They might have belonged to a lady of the King's household. This is

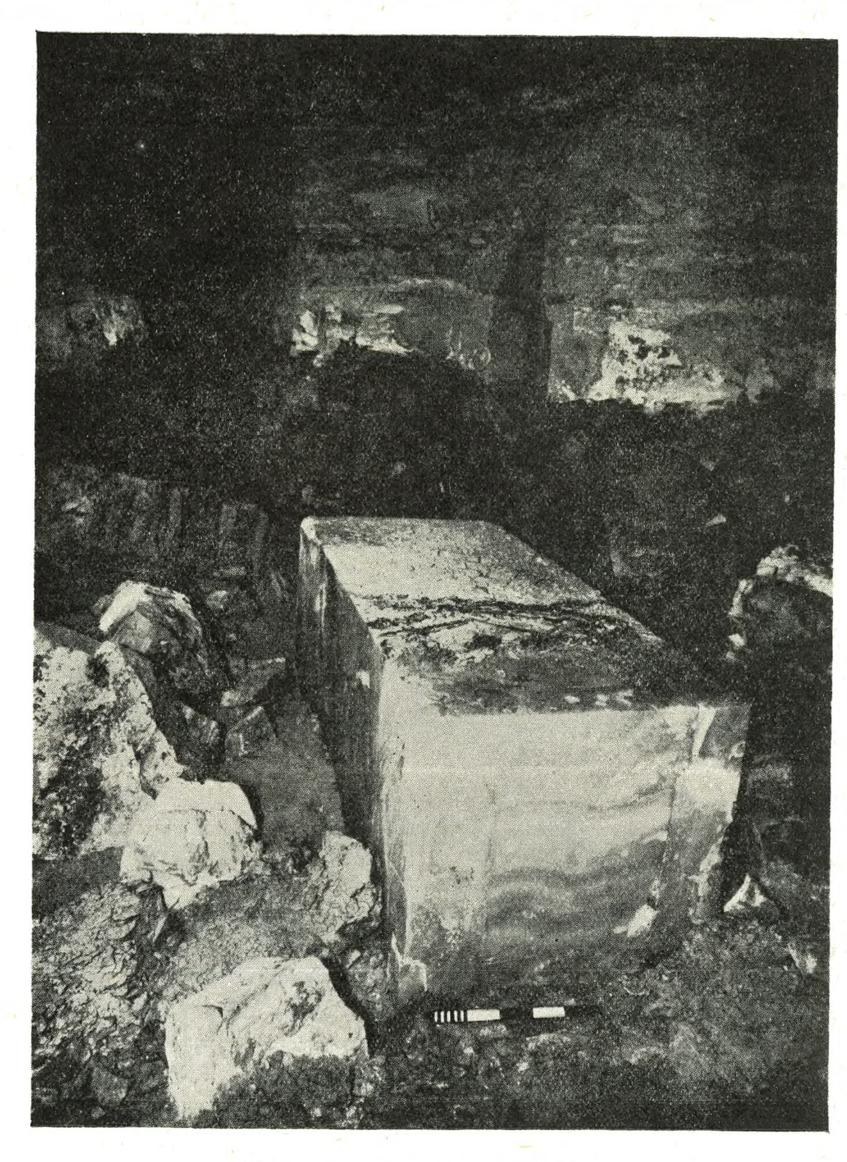


Fig. 12. — The sarcophagus-chamber.

the only jewellery which had been preserved from the Third Dynasty, and so little gold jewellery have been preserved from the Old Kingdom that this collection is virtually unique.

Hundreds of bowls, of mottled black and white porphyritic rock, cups

and dishes of alabaster and diorite were uncovered in that part of the main corridor, beneath the bed of clay. Considerable numbers of such vessels still await removal. They had been put in layers. The bowls are generally not large, but they are heavy and slightly hollowed out. They were evidently made for funerary purposes only. All of them have small unperforated handles. Some of the vessels were broken. As these were to be found only in the uppermost layer, it seems that the break was caused by the crushing weight of the blocking stones.

What was more important, was the recovery of small, conical, buff-coloured pottery jars the clay sealings of which, bearing impressions from cylinder-seals, give the name of a hitherto unknown king, SEKHEM-KHET. The same name appears seven times on five sealings. It is a Horus Name. On one sealing, the group of signs forming the name is almost complete. It reads (*Śḫm-ẖt*) SEKHEM-KHET. In this impression, the falcon, the upper right corner of the frame and the panelling are missing, but the signs in the frame are so perfectly preserved and so clear that no doubt is left as to their values. The second sealing is a large cone on which the same impression appears three times. The first two signs of the group, as well as the frame, are still almost intact in the three impressions, but the falcon and the panelling were obliterated. On the third sealing, the name is almots entirely preserved, only the top of the second sign is missing. The falcon and the uppermost part of the frame were obliterated. Only the first two signs and part of the frame are preserved on the fourth sealing. On the fifth, the falcon is preserved but its head was destroyed. On the frame and the name, only the uppermost parts remain. The most plausible reading of this name is Śeḫem-ẖet, but it is surprising to find the phonetic *ś* written before the sekhem-sign. At this period, and especially in a royal name, one would expect the seḫem-sign alone[1].

---

[1] This king is almost certainly to be identified with the monarch who appears on a sculpture on the rocks of Wady Maghara, Sinai (GARDINER-PEET, *The Inscriptions of Sinai,* vol. I, pl. I). Owing to a confusion between two signs (the sceptre *śeḫem* and the chisel *mer*), the name of this king has, for long, been misread *Semerkhet* and has thus been confused with the king of that name who reigned in the First Dynasty.

In the western wall of the main corridor, at a distance of 31 m. from the entrance of the substructure and at a height of about one metre above the floor of the corridor at that point, a small doorway, 1.42 m. wide, opens into a low side passage, 5.30 m. long, which leads to a T-shaped gallery containing 120 storerooms. The vertical arm of the T runs parallel to the main corridor and is 42.10 m. long and 1.50 m. wide, but the horizontal arm, which runs North-South, is about 200 m. long and 1.63 m. wide. The compartments are cut in both sides of the horizontal arm, in a staggered fashion, so as to permit the living rock to give support to the roof of the complex. The compartments on each side of the gallery are at regular intervals, and all of the 120 compartments are approximately of the same dimensions. This complex resembles that of the Layer Pyramid at Zawiyet el-Eryan, but it differs in that the compartments here were cut in both sides of the gallery, while in the Layer Pyramid they were cut in one side only. Some stone and pottery vases were found at the entrance to the side passage. The whole complex is still filled up to about two thirds of its height with debris and has not yet been cleared.

Past the shaft, the main corridor continued to descend into the depths beneath the pyramid. At a distance of 72 m. from the entrance of the substructure a blockage of dry masonry, 3.33 m. thick, filled up a doorway which opens into a large chamber cut in the living rock in the centre of the pyramid [1]. The chamber is rectangular with a north-south axis of 8.90 m. and an east-west axis of 5.22 m. It is about 5 m. high. The floor was covered with a thick layer of soft clay. In the approximate centre of the chamber stood a magnificent sarcophagus of veined, translucent alabaster, pale gold in colour. It is 2.37 m. long, 1.14 m. broad and 1.08 m. high. The sarcophagus proved on close examination to be intact. Its opening was abnormally in one end. It had been closed by means of a sliding panel with projecting ribs running down each of its sides and across the bottom edge; these ribs fit into corresponding

[1] The sarcophagus-chamber was only found on the 31st May 1954, *i. e.*, four weeks after this communication was presented. It is therefore considered appropriate to add here an account of its discovery.

grooves in the edges of the rectangular opening in the front of the sarcophagus. The ribs were fixed firmly into the grooves by means of a mixture of gypsum plaster and glue. The upper part of the panel has two vertical holes connected together, at the bottom, with a cross perforation. Through these holes, a rope had probably been inserted in order

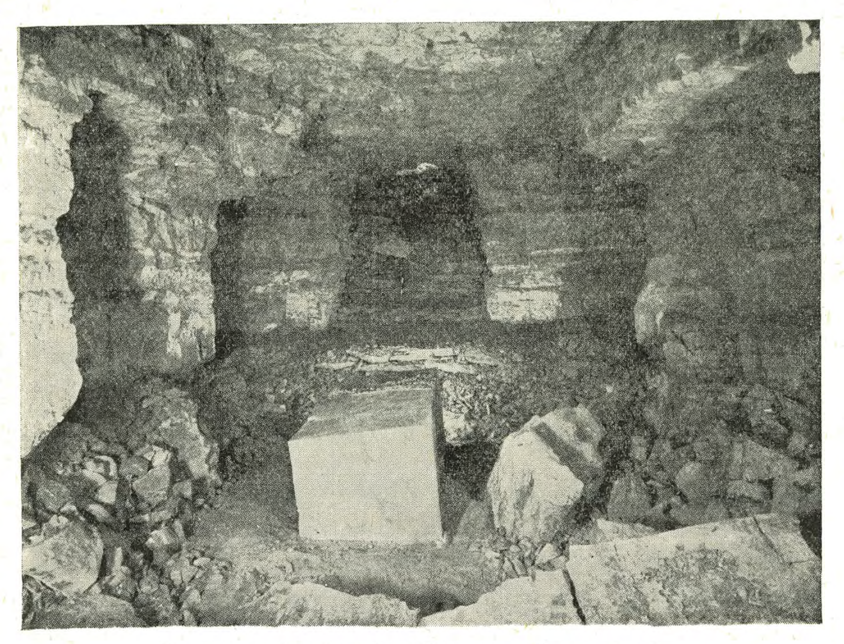


Fig. 13. — Another view of the sarcophagus-chamber showing the blockage of the entrance doorway.

to facilitate the process of raising and lowering the panel. On the top of the sarcophagus, near the front end, the decayed branches of a shrub, which has not yet been identified, were found. When this sarcophagus was opened, it proved to be empty. It was obvious that it had never been used for the real burial of the King, all the evidence being that the tomb had not been plundered. The sarcophagus is probably a dummy one which was used for a mock burial ceremony in the course of the *Heb-sed* feast [1]. Having been placed in the centre of the pyramid, the normal

[1] I would like to point out that this is a theory without definite proof, but we must consider a possibility. The chamber is here compared with Djoser's Southern

position for a real tomb, this sarcophagus might also have been employed to decoy tomb-robbers.

Examples of such «ritual tombs» are known. At Saqqara there is the dummy tomb-chamber beneath Djoser's southern enclosure wall. In the Theban Necropolis there is the «cenotaph» of Neb-hepet-Re Ment-

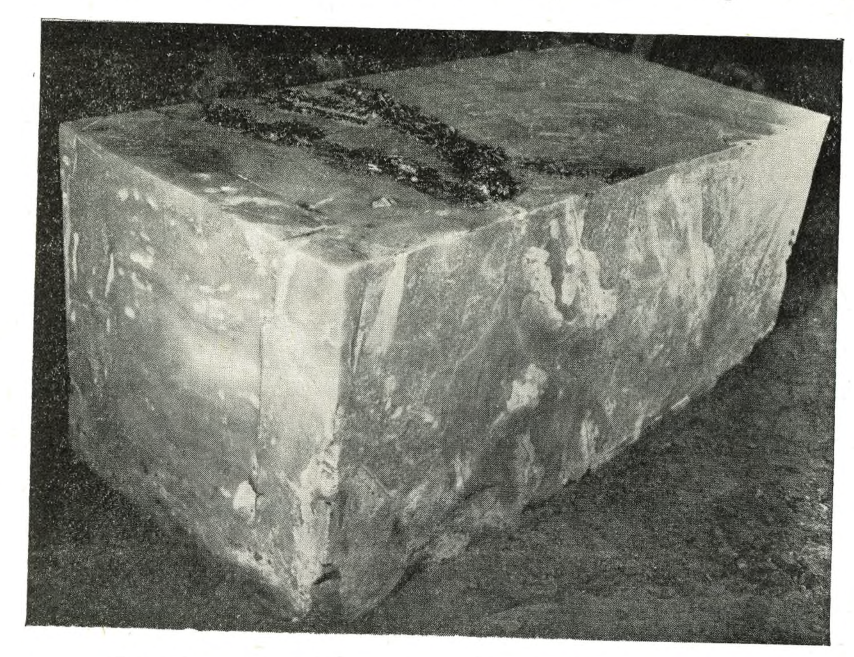


Fig. 14. — The sarcophagus showing the sliding panel and floral offering laid on top of it.

huhetep in the court of his pyramid-temple at el-Deir el-Bahari. Here, an empty wooden sarcophagus was found by Howard Carter in 1900, together with a statue of that king which represents him wearing the *heb-sed* dress. The real tomb lies farther west beneath the cliff.

Tomb. It has also been suggested that this last tomb was designed to serve as a «Buto-tomb» for Djoser (Cf. H. Ricke, *Bemerkungen zur ägyptischen Baukunst des Alten Reiches,* II, p. 105, as his Ka-tomb [*op. cit.,* p. 125], as the actual burial-place of his entrails or placenta and as an Abydenian cenotaph for him [J.-P. Lauer, *op. cit.,* pp. 26-27]).

In the middle of both the east and west sides of this chamber is a vertical niche, 2.10 m. deep, which runs down the wall. The chamber had never been finished, and is surrounded by an unfinished complex of galleries which has not yet been explored.

Thus we have the remains of an intended rival to Djoser's Step Pyramid complex, presumably of slightly later date. It would seem, therefore, that one of Djoser's successors, whose Horus Name was probably Sekhem-Khet and who equally reigned in the Third Dynasty, intended to erect a pyramid complex on similar lines to that of Djoser, but that the work was abandoned before the proposed design had reached completion, probably on account of the premature death of the king.

It remains now to search for the real burial-chamber which, I firmly believe, is still to be found within the enclosure, all the evidence being that the King had actually been buried here.

Only a very small part of this great monument has, as yet, been cleared, and whether we find the intact burial of the King or not, the fact remains that its complete excavation must yield extremely valuable evidence in regard to the history and architecture of the Third Dynasty. Moreover, there is every indication that detailed observation may give us vital clues regarding the methods of pyramid construction, for although on this subject we have many theories, concrete evidence is sadly lacking.

TERMINOLOGIE MUSICALE
DE L'ÉGYPTE ANCIENNE[1]

PAR

DR. H. HICKMANN.

Il semble inutile de souligner l'importance d'une terminologie correcte, outil indispensable pour tout travail scientifique. Il sied pourtant d'attirer l'attention sur le répertoire des termes concernant la musique et les instruments sonores antiques : certaines négligences dans l'interprétation des textes entraînent quelquefois des malentendus considérables. La connaissance d'un style musical déterminé et de ses caractéristiques permet au savant de se pencher sur la vie intime, sur la pensée et la sensibilité d'un peuple à jamais disparu. Or, le manque de précision dans le choix des termes peut avoir des suites désagréables et nous amener à nous faire une fausse idée d'une culture musicale et, à travers elle, d'une civilisation entière. Qu'il nous soit permis de citer deux exemples puisés dans nos souvenirs :

Nous avons assisté, il y a longtemps, à une conférence traitant de la philosophie antique et de la conception artistique hellénique. Désireux de montrer jusqu'à quel point les anciens Grecs tenaient à aboutir à un parfait équilibre de la nature humaine, le conférencier cita un passage mentionnant que leurs musiciens militaires ont joué de l'aulos avant la bataille. Les hoplites, avant d'attaquer l'ennemi, s'adonnèrent donc, d'après lui, au plaisir de l'art musical, et le son aimable de la « flûte» leur procura des sensations artistiques, inimaginables pour un combat moderne dans notre époque déséquilibrée.

Cette interprétation complètement erronée est due à la fausse traduction du terme «aulos». Loin d'être une flûte, aux caractéristiques d'un instrument pastoral et lyrique, l'aulos hellénique était pourvu d'anches

---

[1] Communication présentée en séance du 3 mai 1954.

comme le mizmâr ou la zoummârah de l'Orient moderne. Or, grâce au battement des anches, tous ces instruments ne sont aucunement « lyriques», mais d'une sonorité plutôt excitante, orgiaque, violente. Nous savons aujourd'hui que la civilisation hellénique se composait de plusieurs éléments culturels correspondant aux conditions ethniques, historiques ou géographiques. Nous trouvons particulièrement dans la musique, certaines influences venant de l'Asie Mineure, et ce sont précisément ces données qui nous font découvrir un nouvel aspect dans la musique, dans le timbre des instruments et dans la conception musicale des Grecs. En ce qui concerne notre exemple, la traduction incorrecte du terme « aulos» a donc faussé notre imagination. Elle a été le point de départ de plusieurs déductions erronées que l'on aurait pu éviter.

L'autre exemple que nous aimerions évoquer nous touche de plus près encore. Dans une publication récente, par ailleurs très scientifique et d'une grande valeur, réunissant quelques chants de l'Egypte pharaonique, le texte de l'un des poèmes mentionne la harpe et un autre instrument de musique (*kha*ᶜ). Le choix de la harpe, instrument à cordes délicat et très répandu en Egypte, a incité l'auteur à interpréter le second terme comme « luth» et le lecteur pense, malgré lui et par une association d'idées excusable, au troubadour médiéval ou au chanteur arabe jouant de cet instrument de sérénade. Il n'en est pourtant pas question et les faits eux-mêmes s'y opposent : nous ne devons pas oublier que la scène à laquelle le poète fait allusion, se passe dans la Haute-Egypte, en Nubie, aux confins d'un pays où le musicien préfère s'exprimer par le rythme plutôt que par la mélodie. Le terme *kha*ᶜ signifie en vérité « tambour». Le fait qu'un instrument de percussion soit associé à la harpe ne doit pas nous surprendre, les scènes musicales sont catégoriques à ce propos et nous y reconnaissons à plusieurs reprises la harpe, particulièrement la harpe angulaire, jouée de concert avec le petit tambour en forme de barillet (fig. 1) [1]. C'est donc tout un autre monde, une autre expression sonore, un autre élément spirituel,

[1] Bas-relief provenant de la tombe de Thanefer (IVᵉ siècle av. J.-C.). Musée d'Alexandrie.

qui se reflètent dans ce texte, grâce à la traduction correcte d'un terme qui est pour nous plus qu'un vocable : symbolisant une sonorité, un son vivant et éminemment caractéristique pour celui qui l'a employé, ce terme exprime, par l'évocation d'un instrument de musique déterminé,



Fig. 1.

une donnée réelle du goût, du style et de la mentalité d'une époque, d'un peuple ou d'un individu.

La nécessité d'une terminologie correcte étant en principe admise, pour des raisons dont le problème philologique ne représente qu'un seul aspect parmi d'autres, nous nous sommes mis à la tâche d'éplucher les textes à la recherche de tout vocable ayant trait aux instruments sonores, à la musique et à l'exécution musicale [1]. Nous présentons aujourd'hui la première partie de notre travail tout en saisissant l'occasion de remercier tous ceux qui ont bien voulu y collaborer, au cours

[1] Un premier essai de grouper les noms des instruments, a été tenté par C. Sachs, *Die Namen der altägyptischen Musikinstrumente* (*Zeitschrift für Musikwissenschaft*, I, 1919, 5).

des dernières années, en nous signalant des termes éparpillés dans les documents écrits de l'Egypte pharaonique [1].

Les Idiophones.

Nulle part mieux qu'en Egypte, l'« origine corporelle » de la musique instrumentale se laisse observer plus clairement.

C'est pour toi qu'elles (les âmes de Pé) se frappent leur poitrine (leur chair),
C'est pour toi qu'elles battent leurs mains,
C'est pour toi qu'elles s'arrachent leurs cheveux,
C'est pour toi qu'elles frappent leurs jambes [2].

Nous avons, dans cette énumération, le relevé presque complet de tous les battements rythmiques corporels qui précèdent, en principe, l'invention des premiers instruments sonores [3]. Parmi ces derniers,

[1] Les seuls termes qui n'ont pas encore été identifiés, sont et *nth* (*natihi*, d'après Albright, *The Vocalisation of the Egyptian Syllabic Orthography;* cf. nat'ache, d'après C. Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*). Mentionné dans le pap. Anastasi (IV, 12, 2-3), le mot désigne un instrument en bois, probablement un instrument à cordes. Vu le parallélisme des deux premières lignes parlant d'instruments à vent (*wdny* et *wr*) appartenant peut-être à la même catégorie des instruments à anches, les lignes suivantes semblent aligner deux instruments à cordes, la lyre du type du kinnor, et le *nth*. Il n'y a que deux possibilités d'interprétation : de voir dans ce dernier instrument *a*) un autre type de lyre (on en connaissait en effet plusieurs), ou *b*) un luth.

[2] Pyr. 1974.

[3] On distingue, dans l'Espagne moderne, entre le son « bas » et « haut », d'après la manière de frapper les mains l'une contre l'autre à plat ou en formant un creux.

nous comptons comme les plus primitifs et néanmoins les plus importants de la vie musicale et sociale des époques les plus reculées, les instruments idiophones connus sous le terme de « planchettes entrechoquées. » Remplaçant le battement de la mesure exécuté par quelques musiciennes que l'on reconnaît dans toutes les scènes de danse depuis l'Ancien Empire, l'entrechoc des baguettes rythmiques a la même signification musicale que le frappement des mains, mais aussi le même sens magique.

Plusieurs formes de planchettes entrechoquées sont connues. Les plus simples et les plus anciennes sont en forme d'un angle, d'autres sont droites ou recourbées comme un boomerang. Ces dernières sont connues par le terme [1], et les textes des pyramides mentionnent les mʿiȝwt [2], probablement une autre variante de la même catégorie d'instruments ( ), toujours à effet apotropéique.

Deux scènes provenant de Saqqârah (Ancien Empire) représentent un usage particulier des planchettes entrechoquées : à l'intérieur d'un cercle, deux musiciens accroupis accompagnent une scène de pressurage voisine du battement rythmique d'une paire de planchettes entrechoquées [3]. Dans le tombeau de Ḥerneferptaḥ ( ) on lit à l'intérieur du cercle la légende (fig. 2) qui ne peut avoir d'autre sens que « rythmer au son des deux baguettes. » Dans le mastaba de Merérouka (fig. 3) on lit à l'intérieur du cercle la légende [4]. Bien que le verbe mȝḫ avec le déterminatif puisse avoir le sens de « rythmer en battant les deux mains l'une contre l'autre » [5], il est évident qu'il a ici le même sens que chez Ḥerneferptaḥ, d'où la

[1] Pap. du Ramesseum (cf. H. Junker, *Der sehende und blinde Gott*, Munich 1942, p. 52).

[2] Pyr. 908 *e*.

[3] H. Hickmann, *Catalogue général des antiquités égyptiennes du Musée du Caire. Instruments de musique.* Le Caire 1949, p. 3.

[4] *The Mastaba of Mereruka, The Saqqarah Exped.*, vol. 39, *Oriental Inst. Publ.*, Chicago, t. II, pl. 113.

[5] *W. B.*, II, 30. E. Brunner-Traut, *Der Tanz im alten Ägypten*, Glückstadt 1938, p. 16 et 83.

possibilité d'envisager une équivalence entre le déterminatif représentant deux baguettes entrecroisées et celui de . Le terme mꜣḥ avait donc, en tant que verbe, deux significations : « klatschen» et « klappern», frapper les mains l'une contre l'autre [1], et d'autre part produire un bruit par l'entrechoc de deux planchettes rythmiques.

Les planchettes entrechoquées en bois ou en ivoire, épousant la forme



Fig. 2-3.

[1] Battre les mains : (depuis la IVe dynastie, cf. Morgan, *Fouilles à Dahchour en 1894-1895*, Vienne 1903, pl. XXV) ou . Le terme ou est en tout cas trop vague pour être évoqué ici. Il ne semble viser aucune des actions musicales en particulier, tout comme le verbe ضرب s'applique en arabe à n'importe quelle sorte d'exécution musicale, quoiqu'il ait pu servir aussi, à l'occasion, comme terme pour le battement des mains. Il est d'ailleurs possible que nous devons le réserver pour l'action de compter les temps et la mesure sur les doigts. Le pap. Leyde (T. 32, col. 5, 17) mentionne enfin *qm*, terme généralement réservé au jeu des instruments de percussion, particulièrement des tambours : (. . . «die Taktschlagenden, wenn sie taktschlagend dabeistehen», d'après S. Schott, *Mélanges*, p. 457). L'auteur du texte pense ici évidemment au battement de la mesure, par l'entrechoc des mains. Athénée d'Alexandrie parle du *χειροκτύπος*. En copte enfin, plusieurs termes existent (ⲧⲗⲁⲧⲉ et ⲧⲱⲣⲉ) pour « frapper des mains ou des pieds», termes qui s'appliquent aussi au jeu des instruments (W. E. Crum, *A Coptic Dictionnary*, Oxford 1939, p. 425 et 439). Cf. aussi ϣⲱϣⲉ, ϫⲁⲕ, ⲣⲉϥⲁⲕ, ϫⲁⲁϫⲉ.

Les musiciennes exécutant le battement des mains, sont les (d'après une inscription du mastaba de Merérouka).

de mains et de bras humains, représentent une étape plus évoluée de ces instruments. Elles existent depuis l'Ancien Empire [1]. Les deux instruments sculptés en ivoire d'hippopotame et représentés en fig. 4 ont été découverts à Tell el-ʿAmarna. Ces objets étaient enveloppés comme une momie et déposés dans un petit sarcophage, l'ensemble enseveli dans la cour du palais royal [2].

Selon deux textes parallèles que M. le Docteur Ét. Drioton m'a

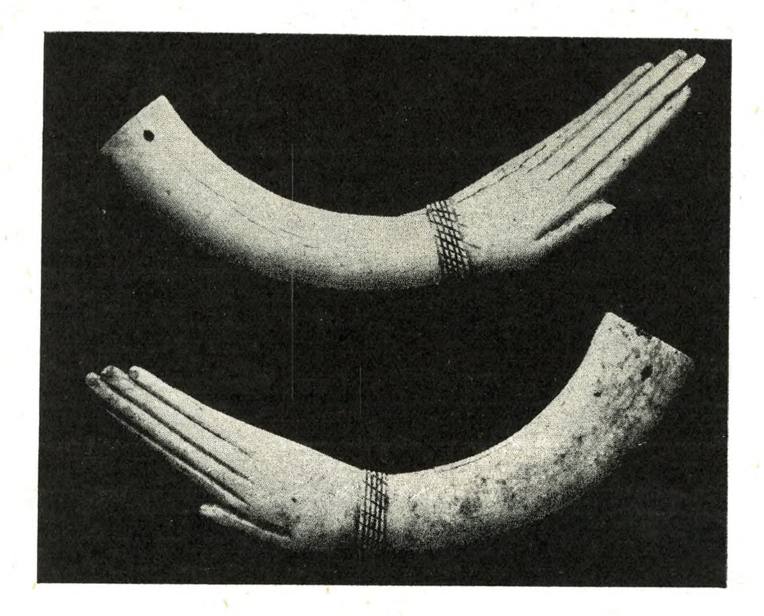


Fig. 4.

aimablement signalés, il semble que les anciens Egyptiens ont simplement nommé ces dernières planchettes entrechoquées, d'après leurs

[1] L'instrument le plus ancien, découvert à Abydos, date de la Ire dynastie (C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens*, p. 18). Une autre planchette de l'Ancien Empire se trouve au British Museum (no 63114). Elle fut découverte à Mostagedda.

[2] J. D. S. Pendlebury, *The City of Akhenaten*, Londres 1951, III, 2, pl. LXXIV (9 et 10) et CIV.

formes, [hieroglyphs] ou [hieroglyphs] « les deux avant-bras »[1]. On lit en effet sur une base de Béhague (l. 56-57) la phrase suivante

[hieroglyphs]

(version parallèle : stèle de Metternich, l. 246)

« *Ô nourriciers qui êtes à Pé, qui battez des mains et frappez des (avant-) bras en l'honneur de ce Grand apparu au milieu de vous* »[2].

Comme on ne voit jamais, sur les représentations de scènes musicales, des musiciens frapper leurs avant-bras l'un contre l'autre, mais seulement les deux mains, le terme [hieroglyphs] ne peut s'appliquer qu'à des objets ayant la forme d'avant-bras[3].

Nous constatons donc que les Egyptiens choisissaient des termes génériques pour certains instruments de musique ou désignaient les instruments d'après leur forme. Nous rencontrons ce même phénomène encore ailleurs, quant aux cymbales et aux tambours dont les termes correspondent à d'autres objets de l'usage quotidien. Nous devons supposer qu'on appliquait le même procédé aux bijoux-bruiteurs (les « colliers » des hymnes à Ḥatḥor), ainsi qu'aux « menat », aux grelots et aux hochets. Seuls ces derniers semblent connus sous un terme spécial faisant allusion de nouveau à la forme de l'objet (« œuf en poterie »)[4].

Le sistre, hochet sacré des prêtresses de Ḥatḥor et objet du culte au même titre qu'un instrument musical, est connu sous plusieurs termes.

[1] H. Hickmann, *op. cit.*, p. 3.

[2] Ét. Drioton, *Le théâtre égyptien*, Le Caire 1942, p. 30. *Revue de l'Egypte ancienne* II, 1929, p. 194.

Ce même terme s'appliquait probablement aux castagnettes, représentant, d'après l'ancienne définition, une sorte de « soulier » ou de botte, mais qui ne sont qu'une transformation de l'ancienne planchette entrechoquée en forme de bras, formant angle.

[3] Ces termes apparaissent déjà dans les textes des pyramides, toujours en rapport avec la danse : [hieroglyphs] (*Pyr.* 863 *a*), [hieroglyphs] (*Pyr.* 884 *a*), [hieroglyphs] (*Pyr.* 2014 *a*).

[4] H. O. Lange, *Der magische Pap. Harris*, Kopenhagen 1927, p. 53-54.



Fig. 5.



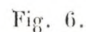
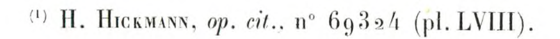


Fig. 6.

Le [hieroglyphs] (*sšš.t*) est le sistre en forme de naos (fig. 5)[1], terme se rattachant au verbe *sšš* signifiant le bruissement des tiges de papyrus qu'on cueillait rituellement lors de certaines fêtes en l'honneur de



[1] H. Hickmann, *op. cit.*, n° 69324 (pl. LVIII).

Ḥatḥor [1]. D'autres vocables sont *sḫm* ( ) et *ỉb* ( ), réservés aux sistres cintrés (fig. 6) [2].

Un mot pour cymbales ne nous a été signalé que récemment, fait d'autant plus étonnant que le jeu rituel et funéraire des cymbales est connu depuis la XVIIIe dynastie (fig. 7) [3]. Clément d'Alexandrie rapporte encore que l'on faisait des libations en buvant dans les cymbales et que l'on mangeait des repas rituels offerts sur des tambourins (ἐκ τυμπάνου ἔφαγον, ἐκ κυμβάλου ἔπιον). Le portier d'un temple d'Amon, un nommé ʿAnkh-ḥep ( ) dont la momie est conservée au British Museum, était d'ailleurs cymbalier [4], et il faut donc supposer que ces instruments ont joué un certain rôle dans les croyances et les coutumes des Egyptiens. Un texte dont nous citons ici un passage (il s'agit de l'inscription d'un cercueil) fait allusion à ces instruments : « Les deux airains (ou) que frappent Isis et Nephthys, et qu'entend le défunt » [5]. C'est donc par le terme que la cymbale était connue aux Egyptiens, parallèlement aux « airains » dont parle la Bible.

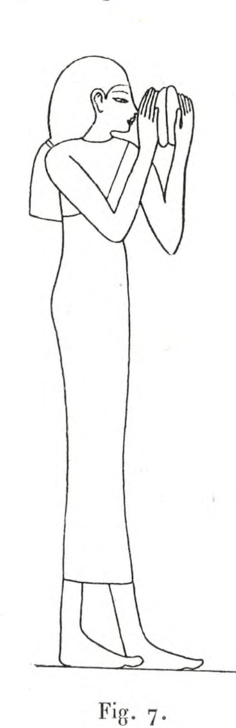


Fig. 7.

En cherchant dans les textes anciens, pour trouver un terme égyptien pour la clochette, nous nous sommes arrêté à quelques expressions

(1) L. Keimer, *Bemerkungen und Lesefrüchte zur altägyptischen Naturgeschichte* (*Kêmi* II, 1929, 100).

(2) H. Hickmann, *op. cit.*, n° 69315 (pl. L).

(3) Tombes thébaines, n°s 100 et 181. Cf. H. Hickmann, *Cymbales et crotales dans l'Egypte ancienne,* Le Caire 1949, p. 472-473.

(4) H. Hickmann, *op. cit.,* p. 458.

(5) A. de Buck-A. H. Gardiner, *The Egyptian Coffin Texts,* Chicago 1935-1938, I, 74 *g*, 248 *b* (*bỉꜣ-wj*).

tardives [1] qui auraient pu servir à désigner notre instrument. Nous avons retenu ou signifiant « calice de lotus » ou « lotus en bronze » sans qu'aucune preuve ne puisse être invoquée pour étayer cette suggestion. Tous ces termes ne s'appliqueraient d'ailleurs qu'à une certaine catégorie de clochettes épousant précisément la forme d'une fleur de lotus (fig. 8) [2].

Grâce à une communication de M. le Dr H. de Meulenaere, nous pouvons dorénavant ajouter un nouveau terme pour la clochette. Se basant sur une inscription se trouvant dans le cercueil de ʿAnkhnesneferibrêʿ [3], mal interprétée précédemment, M. de Meulenaere explique la scène décrite comme une allusion à un cortège funéraire où interviennent des divinités « faisant de la musique » en frappant un objet *ḳbḥ* à coups de « dents de fer ».



Fig. 8.

On connaît le verbe (corrigé à tort par Sander-Hansen en *ḏsḏs*), ϭⲛ̄ϭⲛ̄ ou ϫⲛ̄ϫⲛ̄ en copte, signifiant « jouer de la cymbale, faire de la musique, chanter. » Le déterminatif du mot *ḳbḥ* indique ensuite

(1) D'après quelques inscriptions relevées à Kawa. Cf. J. Leclant et J. Yoyotte, *Notes d'histoire et de civilisation éthiopiennes* (*Bull. de l'I.F.A.O.,* LI, p. 11, 12 et 13,7).

(2) Musée du Caire, *Clochettes* 69593-69596.

(3) C. E. Sander-Hansen, *Die religiösen Texte auf dem Sarg der Anchnesnefer-ibre,* Kopenhagen 1937, p. 28 (b).

qu'il s'agit d'une sorte de récipient, d'un vase. Ce dernier était évidemment en métal puisqu'on le percutait avec une (ou plusieurs) « dent(s) de fer» qui ne peuvent être que des baguettes ou des battants métalliques. Or, il n'y a que deux types d'instruments correspondant à cette description : les clochettes et les cymbales à manche.

Une rubrique du Missel de Claudius Labib [1] signale l'emploi d'un instrument appelé الناقوص (an-nâqoûṣ), à la fin de la prière de « l'Action de Grâces» (Office de l'Encensement) رفع البخور. Ce terme est souvent traduit, à tort, comme « clochette» ou « cymbale», et la « cloche en bois» ou d'autres claquettes et sémantères utilisés dans les monastères [2] sont désignés quelquefois par ce même mot. Le nâqoûṣ est en réalité une sorte de cloche ou cymbale à manche [3]. L'instrument est percuté, au cours des cérémonies, par une baguette métallique.

Le nâqoûṣ est un instrument relativement récent. Il serait donc étonnant que le texte hiéroglyphique mentionné ci-haut en parle au VIe siècle déjà, et nous devons conclure que le terme *ḳbḥ*, objet frappé à coups de « dents de fer» et utilisé lors des funérailles, désigne une sorte de clochette et son battant [4].

Les Membranophones.

Plusieurs catégories de membranophones sont connues grâce au hasard des fouilles. Le tambour en forme de barillet (fig. 9) [5] est

(1) Edition de l'année 1907, p. 34. Cf. le Missel actuel, p. 23 (الناقوس).

(2) A. S. Atiya, *The Monastery of St. Catherine*, p. 35.

(3) H. Hickmann, *Miscellanea Egyptologica* (*The Galpin Society, Journal* IV, 1951); *Cymbales et crotales dans l'Egypte ancienne*, p. 510.

(4) On connaît l'expression … (le ciel *ḳbḥw*) et on ne peut s'empêcher de penser à la forme de la clochette imitant la coupole du ciel. Rappelons enfin les noms des « fils d'Horus», Amsit à tête humaine, le cynocéphale Hapi, Douamoutef à tête de chien et Ḳebeḥsennouf le faucon. Ces quatre génies funéraires protègent les vases-canopes. Les motifs décoratifs des clochettes évoquant précisément les têtes du chien et du faucon, nous devons voir peut-être dans cette dernière l'image de Ḳebeḥsennouf, la forme de la clochette ressemblant à la partie supérieure d'un vase-canope.

(5) Musée du Caire, n° 69350.

mentionné pour la première fois dans l'inscription d'une stèle du Nouvel Empire et c'est le nom de « *qmqm*» qu'il porte à ce moment :

« *Je passais des années à frapper du tambour* [1] *chaque jour*.» [2]



Fig. 9.

Ce même terme apparaît encore plus tard () [3], mais il n'est plus uniquement réservé au tambour puisque le KEMKEM copte est une cymbale. Un autre terme pour le même instrument est [4] ou [5] et le d'une inscription d'Edfou [6] (aux variantes tardives de , , ou) ne peut être qu'une autre forme du *qmqm*, probablement le petit tambour en forme de

(1) Cf. Ét. Drioton (*Le théâtre dans l'ancienne Egypte, Revue d'Histoire du Théâtre*, Paris 1954, I-II, p. 40) qui traduit malheureusement par « tamtam», au lieu de « tom-tom», ou mieux « tambour».

(2) Ét. Drioton, *Le théâtre égyptien*, p. 15.

(3) H. Junker, *Die Onurislegende*, p. 121.

(4) Temple de Kawa.

(5) Pap. New York (L 2379.3, col. 5, 14).

(6) Ét. Drioton, *Le texte dramatique d'Edfou*, p. 34-35.

barillet, dont le Metropolitan Museum et le Louvre possèdent un exemplaire [1].

Le tambourin rond (الطار, الدائرة) est le *tbn* ([hieroglyphs]). Ecrit avec le déterminatif représentant un tambourin rond (○), il s'applique à ce dernier, l'orthographe [hieroglyphs] signalée par V. Loret, au tambour en forme de barillet. Il semble donc que ce terme, tout comme «tambour» en français, الطبل en arabe, est employé dans le langage courant pour n'importe quel instrument à membrane.

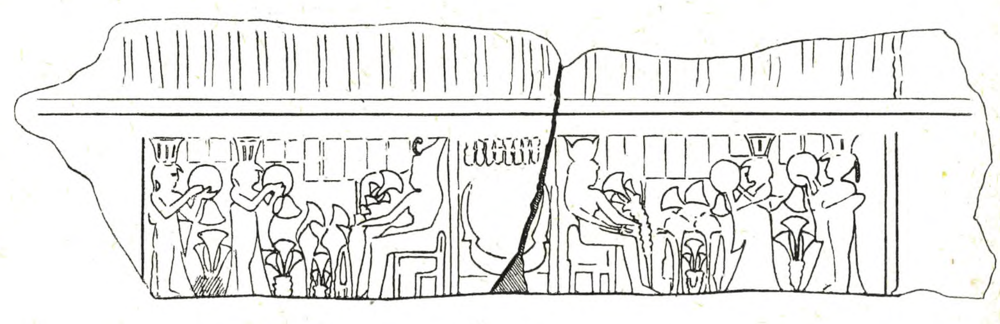


Fig. 10.

Les inscriptions mentionnent par contre un autre terme (*śr*) pour le tambourin rond. Ecrit [hieroglyphs] depuis la XIXe dynastie (fig. 10) [2], connu aussi comme [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs], [hieroglyphs] ou [hieroglyphs] il est même employé comme verbe [hieroglyphs] ([hieroglyphs]) [hieroglyphs].

Aucune inscription ne mentionne le tambourin rectangulaire (fig. 11) [3]. Nous rappelons les termes des langues sémitiques (tof, tuppu, a-da-pa, dub, الدف) [4], qui entrent en considération pour tout membranophone, mais surtout pour ceux à profil rectangulaire. Nous supposons (sous

[1] Identique peut-être au «douhoul» moderne (H. G. Farmer, *article* «*Tabl*» *Enzykl. des Islām* 1938, p. 231), au «dhol» indien (*ibid.*, p. 232) et au «dohol» iranien. Cf. Spiegelberg, *Sonnenauge*, col. 19, 32-33 (Haroëris quand il joue du qmqm, le seigneur de la barque, quand il chante à la harpe). Il s'agit évidemment d'un (petit ?) tambour en forme de barillet.

[2] Musée du Caire, *Journal d'Entrée*, n° 32016.

[3] Museé du Caire, n° 69355.

[4] H. Hickmann, *Le tambourin rectangulaire*, Le Caire 1951, p. 328.

toutes réserves d'une vérification ultérieure) que le verbe [hieroglyphs] («battre») [1] aurait servi, par analogie, à former le ou les termes ayant à faire au jeu de cet instrument.

Le tambour sur vase était probablement connu comme *qmqm* [2], ou (en Nubie) comme [hieroglyph] ce dernier signe [3] représentant un tambour sur vase africain très répandu [4]. Un dernier terme pour le jeu des membranophones apparaît dans certaines inscriptions tardives, tout en s'appliquant aussi au sistre : [hieroglyphs] (*śḫj*) [hieroglyphs] (*sḫ*) jouer du tambour [5].



Fig. 11.

Les Aerophones.

La flûte de Pan n'apparaît en Egypte qu'à partir de l'époque gréco-romaine. Un terme proprement égyptien n'est pas connu. Elle s'appelle en copte par son terme grec (ⲥⲁⲛⲅⲩⲣⲓⲅⲝ) ou par l'expression ⲥⲏⲃⲉ signifiant à la fois «flûte», «clarinette», «syrinx» et مكحلة, ces mêmes récipients de koḥl en forme d'instruments à vent que l'on trouve

[1] G. Lefebvre, *Grammaire de l'Egyptien classique*, p. 203. Cf. H. G. Farmer, *Enzykl. des Islām*, 1938, p. 231-233 : la «tabdaba», un tambour tripolitain. Cf. sur «dabdab(a)» aussi H. G. Farmer, *Early References to Music in Western Sūdān, Journal de la Royal Asiatic Society*, octobre 1939, p. 570 et 575.

[2] H. Hickmann, La Daraboukkah (*Bull. de l'Institut d'Egypte*, XXXIII, Le Caire 1952, p. 239-240.

[3] J. Leclant-J. Yoyotte, *op. cit.*, p. 12.

[4] *African Music Transcription Library* (*Catalogue*), juillet 1952, p. 2 (tambours royaux, Uganda) et p. 4 (tambour sur vase, Uganda).

[5] H. Junker, *Das Götterdekret über das Abaton*, Vienne 1913. Cf. aussi [hieroglyphs] jouer du tambourin ou, en général, jouer d'un instrument membranophone ([hieroglyphs], d'après H. Junker, *Die Onurislegende*, p. 121).

souvent dans nos Musées. C'est précisément la présence de ces objets imitant des instruments à vent, particulièrement la flûte de Pan (fig. 12) qui nous fait croire que ce dernier instrument a existé en Egypte bien avant l'époque gréco-romaine.

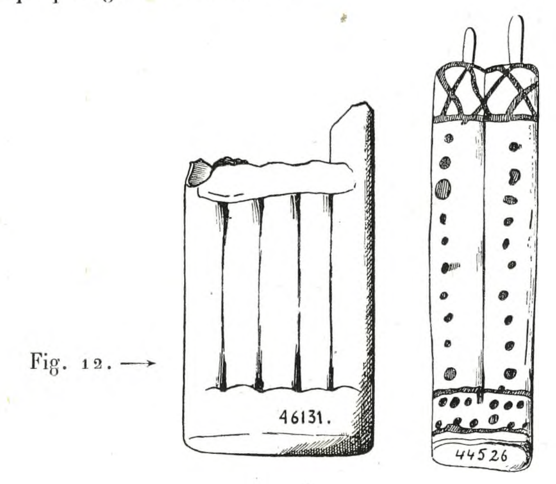


Fig. 12. ⟶

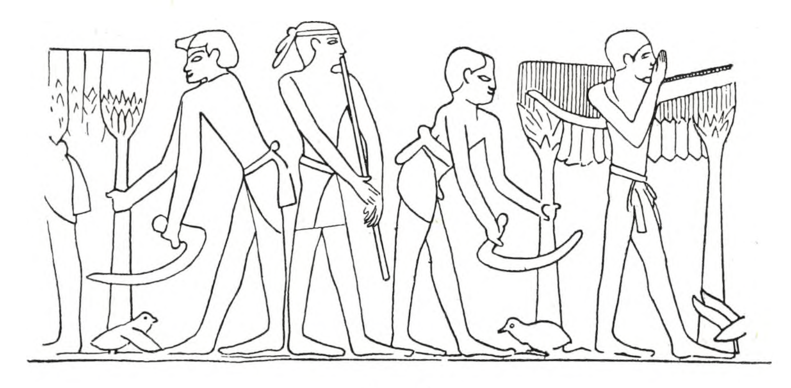


Fig. 13.

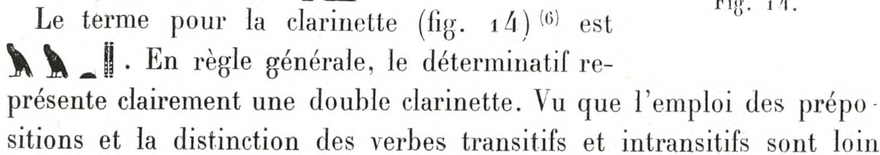
Un instrument égyptien est la flûte longue (fig. 13)[1], jouée en position oblique ou droite[2] et rappelant le ناى ou la عفاطة mo-

[1] *Du mastaba de Mehou* (Saqqârah).

[2] A. Schaeffner, *Sur deux instruments de musique des Bata* (*Journal de la Société des Africanistes* XIII, 1943).

dernes[1]. Son nom est ou [2]. Ce terme est d'origine égyptienne, apparenté probablement à *m;w·t*, pour bâton, dont le terme pour la flûte serait une variante. Le déterminatif montre toujours clairement une flûte en roseau, dont on peut reconnaître les divisions par entre-nœuds. Contrairement au ناى (en arabe)[3] qui a changé de signification au cours des siècles, le terme ne s'applique qu'à la flûte, un terme spécial existant pour les clarinettes.

L'expression est employée verbalement et signifie « souffler dans un instrument à vent. » Par extension ⲥⲉⲃⲉ (ou ⲥⲏⲃⲓ) devient « flûte » en copte, dans le sens de قصب, غابة ou simplement قلم[4], mais aussi de flûte de Pan ou même de مكحلة[5]. Le processus de cette transformation du terme et de ses variantes s'est probablement accompli déjà dans la Basse-Epoque, d'où l'origine de certaines confusions dans l'ancienne littérature égyptologique. Le pap. Leiden I 32, 5, 17 mentionne le jeu des instruments à vent (et peut-être de la flûte), en employant



le terme .

Le terme pour la clarinette (fig. 14)[6] est . En règle générale, le déterminatif représente clairement une double clarinette. Vu que l'emploi des prépositions et la distinction des verbes transitifs et intransitifs sont loin

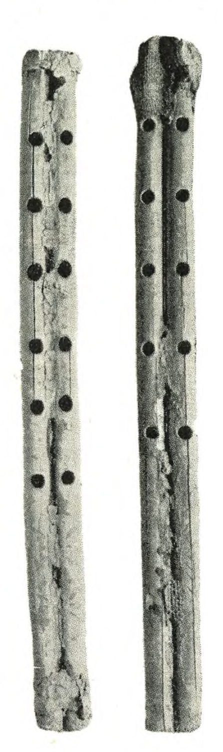


Fig. 14.

[1] H. Hickmann, *The Egyptian 'Uffaṭah-Flute* (*Journal de la Royal Asiatic Society*, octobre 1952).

[2] E. Brunner-Traut, *op. cit.*, p. 17-18 ; P. Montet, *Les scènes de la vie privée dans les tombeaux égyptiens de l'Ancien Empire*, Strasbourg 1925, p. 362.

[3] H. G. Farmer, *Studies in Oriental Musical Instruments*, Londres 1931, p. 65-67.

[4] C. J. Labib, *Dictionnaire copte-arabe*.

[5] W. E. Crum, *op. cit.*, p. 320 *b*.

[6] *Musée du Caire*, n°s 69837 et 69838.

d'être réglés [1], une certaine confusion a résulté quant aux termes s'appliquant aux instruments à vent. Les expressions [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] mentionnent la flûte (faire des signes pour la flûte), et à plus forte raison encore, [hiéroglyphes], [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] (ou [hiéroglyphes]) [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] signifient « souffler» (jouer par insufflation) dans une flûte (« Flöte blasen»).

Les expressions [hiéroglyphes], [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] ne peuvent s'appliquer qu'à la clarinette [2].

Comme pour la flûte et la flûte de Pan, le terme verbal [hiéroglyphes] (jouer d'un instrument par insufflation) est devenu par extension en copte le nom pour la clarinette. Mais cɪʜʙɢ signifie aussi «récipient pour le koḥl» (مكحلة), ces derniers objets imitant en effet assez souvent la forme d'une double clarinette [3] ou d'une flûte de Pan, selon le nombre de « tubes» qui le composent. Il est évident que ces boîtes à fard ou à koḥl, à deux compartiments, imitent intentionnellement la double clarinette puisque les rubans qui assemblent les tubes ainsi que les trous latéraux sont clairement indiqués.

M. E. Otto que nous avons consulté au sujet du terme *mm·t,* nous a très aimablement communiqué que, d'après lui, la réduplication pourrait avoir, dans ce cas, deux significations, que le vocable soit formé dans le même sens que *qmqm,* par exemple, ou qu'il ait un sens diminutif (*mm·t* « la clarinette» = une sorte de « petite flûte»). Nous nous demandons s'il ne s'agit pas simplement d'un terme descriptif, la clarinette se composant toujours de deux tuyaux égaux et parallèles.

Les scènes musicales du Nouvel Empire n'étant plus pourvues de ces courtes légendes qui nous permettaient d'identifier philologiquement les différents instruments apparaissant dans les scènes de l'Ancien Empire, aucun terme ne nous est parvenu pour le hautbois. Il est néanmoins probable que nous devons interpréter au moins l'un sinon les deux termes

[1] P. Montet, *op. cit.,* p. 364.

[2] E. Brunner-Traut, *op. cit.,* p. 18. Cf. [hiéroglyphes] (avec le déterminatif pour [hiéroglyphes] montrant un clarinettiste), d'après une inscription dans le mastaba de Ḥernebkau (Saqqârah).

[3] Musée du Caire, *Journal d'Entrée* n°s 39679 et 46131.

employés par le pap. Anastasi IV (12, 2-3) comme étant des vocables pour les hautbois. V. Loret et C. Sachs interprètent les expressions [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] comme flûtes de Pan [1]. Ce dernier instrument n'apparaît, par contre, qu'à l'époque gréco-romaine. D'autre part, le choix du déterminatif peut tout aussi bien s'appliquer aux hautbois qui sont toujours en roseau. Le parler populaire se serait contenté d'appeler l'instrument par un terme synonyme de «roseau» tout comme l'instrument à vent devient « calamus» en latin, القلم en arabe. Il est encore plus probable que l'on aurait appelé ces instruments simplement d'après le nombre des trous pour les doigtés, comme c'est l'usage dans l'Egypte moderne pour certains instruments à vent.

Le terme *wdny·t* apparaît dans un autre document : le décret de l'Abaton de Philæ le mentionne en défendant l'emploi de cet instrument (évidemment fait de roseau), dans l'enceinte sacrée. Il serait peu logique d'empêcher le jeu de la flûte dans un sanctuaire d'Osiris, ce dernier instrument étant considéré comme sacré et inventé par ce dieu. Or, le décret de Philæ défend le jeu de *wdny·t,* de la harpe et du tambour, énumérant donc les instruments inaptes au culte d'Osiris. Il s'agit, par conséquent, d'une double clarinette ou d'un double hautbois, instruments de musique plutôt profanes, et en tous cas peu indiqués pour être joués au lieu de sépulture d'Osiris [2].

Les trois mots (*wdny, wdnyt* et *wr*) semblent s'appliquer au même objet dont on aurait connu plusieurs variantes. Si on les traduit par «hautbois», ils représenteraient trois différentes sortes de cet instrument. Or, nous savons en effet que les musiciens en emportaient plusieurs, dans un carquois, et qu'ils étaient différemment accordés.

La flûte et les instruments à anches, d'origine égyptienne ou asiatique, n'existent qu'en partie dans l'Egypte gréco-romaine. La flûte oblique et la double clarinette ont survécu aux siècles et font partie de

[1] V. Loret, *Les flûtes égyptiennes antiques* (*Journal asiatique* 1889, p. 133); C. Sachs, *Die Musikinstrumente des alten Ägyptens.*

[2] H. Junker, *Das Götterdekret über das Abaton,* Vienne 1913, p. 21 et 31. Un passage parallèle chez Strabon (*ibid.*, p. 78) mentionne le joueur d'*aulos* ce qui confirme notre hypothèse qu'il s'agit d'un instrument à vent à anche(s).

la musique folklorique moderne. Le double hautbois, par contre, a complètement disparu de la vie musicale égyptienne, comme si le subconscient du peuple n'admettait pas, à la longue, l'apport étranger. Nous notons néanmoins quelques nouveaux instruments à vent, apparaissant sous les Ptolémées et sous l'influence grecque : la flûte traversière et les différentes sortes d'aulos.



Fig. 15.

La présence de la flûte traversière sur le sol égyptien mérite d'être signalée à part [1]. Très peu de représentations antiques de cet instrument étaient connues jusqu'à l'heure actuelle, et on comptait parmi les plus anciennes quelques monnaies d'Asie Mineure (fig. 15) [2] datant du IIe siècle de notre ère ainsi qu'une représentation étrusque (IIe siècle

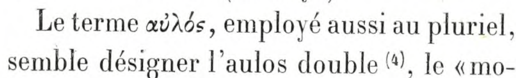
[1] H. Hickmann, *The antique cross-flute* (*Acta musicologica* XXIV, fasc. III-IV), Kopenhagen 1952.

[2] Nous devons les photos de fig. 15, grâce à l'aimable intervention de M. le Dr George C. Miles, à l'American Numismatic Society.

av. J.-C.) [1]. Or, le Musée d'Alexandrie possède la statuette d'un musicien jouant de la flûte traversière, représentation qui nous semble antérieure aux références précitées, et qui date probablement de l'époque ptolémaïque (fig. 16). Elle nous confirme dans notre théorie que cet instrument à vent n'était pas inconnu dans un pays où la flûte a joué un très grand rôle dans la vie musicale depuis la préhistoire. Il était connu par les termes «calamus obliquus (ad auream porrectus dextram)» [2], «plagiaulos» ou «bombyx». Cette dernière expression s'appliquait d'ailleurs à tout instrument à vent pourvu d'un mécanisme de transposition et d'accordage reconnaissable dans la statuette de fig. 16 [3]. Les bagues ou anneaux obturateurs, bouchant selon la volonté du musicien quelques-uns des trous pour les doigtés, divisent le tube, pour le spectateur, en plusieurs compartiments qui font ressembler l'instrument (qu'il s'agisse d'une flûte ou d'un aulos) à certains lépidoptères dont une espèce est le ver à soie (bombyx).



Fig. 16.



Le terme *αὐλός*, employé aussi au pluriel, semble désigner l'aulos double [4], le «monaulos» représentant un contraste voulu. Parlant de l'aulos phrygien employé au culte de Cybèle et aux rites funéraires, ou de l'aulos lydien des amusements publics (Apulée), les auteurs pensent à cette époque tardive, aux modes plutôt qu'à des instruments différents. On emploie

[1] H. Hickmann, *op. cit.*, p. 111.

[2] Apulée, *L'âne d'or* XI, p. 229 de l'édition anglaise, Londres 1881.

[3] H. Hickmann, *op. cit.*, p. 112.

[4] Albert A. Howard, The Αὐλός or Tibia (*Harv. Stud. in Class. Phil.*, IV, p. 20).

pourtant les termes « auloi elymoi » pour des auloi dits « phrygiens » aux tubes de longueur différente [1].

Le « choraulos » employé au culte de la grande déesse syrienne, est peut-être un aulos à effet bourdonnant, que l'un des tubes serve de bourdon ou que l'instrument en entier soit utilisé dans ce sens, pour accompagner les chants liturgiques [2]. Les « auloi chorikoi » servaient, d'après C. Sachs, à l'accompagnement des dithyrambes [3].

Le monaulos (*μόναυλος*) est, d'après la tradition grecque, d'origine égyptienne. On ne voit pas bien lequel des instruments à vent a servi de modèle, tous les instruments à anches de l'Egypte étant joués par paires. On a essayé de rattacher le monaulos à « mom » (de) [4], mais l'explication du monaulos de « monos » et « aulos » semble bien plus logique. On reconnaît le monaulos sur certaines statuettes [5] qui datent de l'époque gréco-romaine. Mais aucune représentation de l'Ancien ou du Nouvel Empire ne nous est parvenue. On est donc en droit de se demander si certains souvenirs vagues des Grecs ne s'attachaient pas simplement à la flûte longue des Egyptiens, en appliquant à cette dernière une expression courante de la terminologie musicale grecque.

Athénée emploie le terme *μόναυλος* en ajoutant qu'il s'agit d'un instrument particulièrement répandu à Alexandrie [6], d'un caractère doux et sentimental, description qui s'applique parfaitement à la flûte [7]. D'après Juba, cet instrument, tout comme la photinx, serait

---

[1] Une représentation du double aulos, le tube long étant recourbé, a été récemment découverte en Egypte.

[2] Apulée, *Métamorphoses* VIII (XXVI).

[3] C. Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, Berlin 1913, p. 23 (d'après Pollux IV, 81).

[4] *Ibidem*, p. 261.

[5] G. Michailidès, *Considérations sur les jeux gymniques et scéniques en Égypte, à propos de quelques monuments inédits* (*Bull. de l'Institut d'Egypte*, t. XXXI, Le Caire 1949), pl. VIII (i) et X (c).

[6] *Deipnosophistes* IV, 174.

[7] Soit une flûte longue et oblique, du type du nây, soit la 'uffâtah plus trapue ou la flûte droite, ces trois genres ayant existé dans l'Egypte pharaonique et gréco-romaine.

inventé par Osiris, assertion qui nous ramène de nouveau plutôt à la flûte qu'à un instrument à anches. Les définitions et références qu'Athénée énumère par la suite dans son ouvrage (Deipnosophistes IV, 175-176), sont toutes dans le même esprit, parlant d'un instrument au timbre doux et fait en roseau. C'est pour cette raison que nous croyons reconnaître une flûte égyptienne dans le *κάλαμος*, l'aulos véritable étant très rarement en roseau, mais surtout en bois.

Kalamos et monokalamos [1] peuvent donc représenter des flûtes droites [2] ou, par extension, des hautbois simples bien que ces derniers n'apparaissent pas dans l'iconographie musicale. Comme dans le cas du monokalamos (*μονοκάλαμος*), la comparaison avec la flûte de Pan est invoquée par Athénée (la flûte de Pan à un seul tube serait l'invention de Hermès). Nous aurions pu trouver là un autre indice pour l'interprétation de « flûtes » que nous proposons. Néanmoins, le terme kalamos est de ceux qui prêtent le plus à confusion, les auteurs l'employant même pour l'aulos.

La trompette égyptienne (fig. 17) [3] est connue, d'après les documents écrits, par l'expression *šnb* , ou () [4]. Une inscription du temple de Kawa de l'époque de Taharqa, mentionne notre instrument sous le terme de ou en employant un déterminatif nouveau. Le signe ne représente pas une trompette comme le suggère M. F. Laming Macadam, aucun instrument ayant cette forme n'étant connu, à l'état de nos connaissances actuelles. Les auteurs alexandrins traduisent correctement en employant le terme *σάλπιγξ* [5], nom qui a survécu dans la langue copte (ⲥⲁⲗⲡⲓⲅⲝ) [6].

Le terme pour le cor, instrument très rare pour l'Egypte pharaonique, n'apparaît que comme mot étranger dans la correspondance entre

---

[1] Athénée, *op. cit.*, IV, 184.

[2] D'après la terminologie de M. A. Schaeffner.

[3] *Les trompettes de Tout ʿAnkh Amon* (Musée du Caire, n°s 69850 et 69851).

[4] H. Hickmann, *La trompette dans l'Egypte ancienne*, Le Caire 1946, p. 51.

[5] Athénée, *op. cit.*, XIV, 626.

[6] W. E. Crum, *op. cit.*, p. 425, *a*.

le roi Tushratta et Aménophis IV-Akhnaton. L'Egypte gréco-romaine le connaît, et les auteurs parlent du κέρας [1] ou de la χνούη [2].

Un ostracon gréco-romain, découvert à Pselkis, l'actuelle Dakkeh,



Fig. 17.

ancienne garnison de l'armée romaine, mentionne enfin l'existence d'un κόρνιξ militaire [3].

[1] Le κέρας serait, d'après Athénée (IV, 184), d'origine étrusque.

[2] Eustathius, *ad. Il.* XVIII, 495. C. Sachs a montré la possibilité que le mot χνούη ne serait autre chose que la forme grecque du terme égyptien *šnb*, pour la trompette (*The History of Musical Instruments,* New York 1940, p. 100).

[3] C. Préaux, *Ostraca de Pselkis de la Bibliothèque bodléenne* (*Chronique d'Egypte* XXVI, 51, p. 143).

Nous devons un dernier apport instrumental à la présence des légions romaines en Egypte : lituus, cornu, tuba (fig. 18) [1] et buccina (fig. 19) [2]. Nous mentionnons enfin, dernier instrument à vent, l'orgue hydraulique, invention alexandrine, afin de compléter cette vue d'ensemble des instruments aérophones connus.



Fig. 18.

Les Cordophones

Parmi les instruments à cordes, lyres (fig. 20) [3] et luths sont d'importation étrangère, apparaissant en Egypte depuis la XVIIIe dynastie seulement. La lyre a gardé le souvenir de sa descendance lointaine, le

[1] Musée du Caire, *Journal d'Entrée,* n° 32992.

[2] *Rhyton et buccina* (*ou cornu*) *votifs*. De la collection de l'auteur.

[3] Musée du Caire, n° 69417.

terme par lequel elle est connue étant un nom d'emprunt ([hieroglyphs])[1] du «kinnor» sémitique[2]. Une lyre de la XXIIe dynastie[3] se rapproche du *ἐννεάχορδον* cité par Athénée[4]. L'Egypte gréco-romaine distingue soigneusement la *κιθάρα* (ⲕⲓⲑⲁⲣⲁ en copte) à boîte carrée



Fig. 19.

(fig. 21)[5] ou rectangulaire, de la *λύρα* (ou *χέλυς*)[6] faite d'une sébile de bois ou d'une carapace de tortue (fig. 22)[7]. Pectis[8] et phorminx[9]

---

(1) *Pap. Anastasi,* IV, 12, 2.

(2) Cf. *al-kinnârah* (arabe).

(3) Stèle du Musée du Caire, *Journal d'Entrée,* n° 85647.

(4) ATHÉNÉE, *op. cit.,* XIV, 636-637.

(5) La statue de Pindare du Dromos du Sérapeion à Saqqârah (photo Mme A. Jabès).

(6) ATHÉNÉE, *op. cit.,* XIV, 632.

(7) Paysan de la Haute-Egypte, jouant de la lyre (termes populaires : as-simsimiyah et aṯ-ṯanboûr). D'après un tableau de Mme J. Hickmann.

(8) ATHÉNÉE, *op. cit.,* XIV, 635-636. Cf. J. W. SCHOTTLÄNDER, Über die Tonalitätskreistheorie auf die Musik der orientalischen Hochkulturen und der Antike (*Zeitschrift für vergleichende Musikwissenschaft* III, 3-4, p. 60).

(9) ATHÉNÉE, *op. cit.,* XIV, 627-628.

représentent des variantes du même type d'instrument, ainsi que la lyrophoinix d'origine égyptienne (?)[1]. Le *βάρϐιτον*[2] enfin correspond de nouveau à une lyre symétrique qui possède, d'après quelques repré-

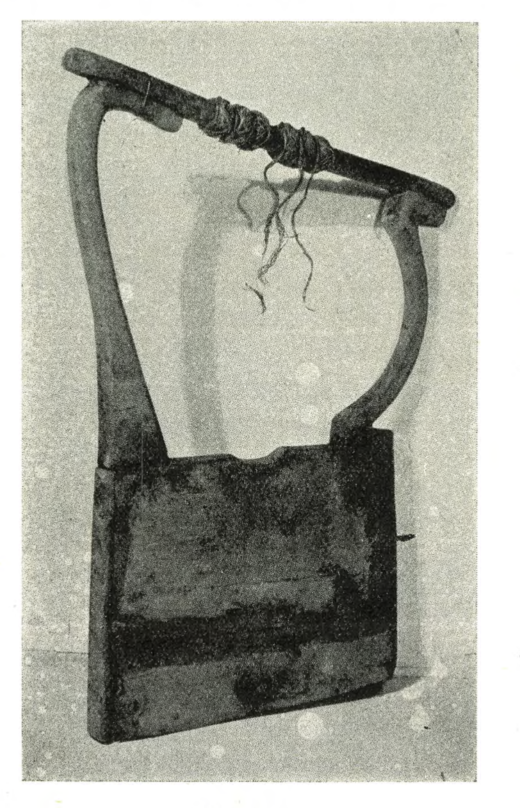


Fig. 20.

sentations grecques[3], une boîte arrondie, malgré que, plus tard, certaines formes du luth aient pris ce nom[4], par une fusion de l'ancien

---

(1) ATHÉNÉE, *op. cit.,* IV, 175.

(2) *Ibidem,* IV, 175, 182-183; XIV, 635-636.

(3) *Die Musik in Geschichte und Gegenwart,* p. 322.

(4) H. G. FARMER, *Reciprocal Influences in Music 'twixt the Far and Middle East* (*Journal de la Royal Asiatic Society,* 1934, p. 328 et 330); Encycl. of Islam IV, 985; Turkish Instruments of Music in the Seventeenth Century, p. 41; The Minstrelsy of the Arabian Nights, p. 26.



Fig. 21.

terme grec avec بربط pour le luth ou la pandoura «barboûṭ» (pahl.) ou «barbouṭ» (pers.)[1].

[1] H. G. Farmer, The Instruments of Music on the Ṭāq-i Bustān Bas-Reliefs (*Journal de la R. Asiatic Society*, 1938, p. 405-406). C. Sachs, *Real-Lexikon der Musikinstrumente*, p. 31.

Une variante très particulière est la lyre géante (fig. 23)[1] connue en Egypte seulement sous le règne d'Aménophis IV. Instrument éphémère, il a laissé néanmoins une trace dans les documents écrits, le terme [hiéroglyphes] ne pouvant faire allusion qu'à cette lyre à cause du déterminatif caractérisant l'objet.

Le luth égyptien (fig. 24), apport étranger également, le *τρίχορδον*[2]



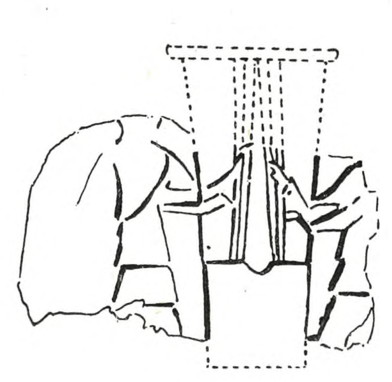


Fig. 23.

← Fig. 22.

ou la *πανδοῦρα* (de sum. pan-tur)[3] des Grecs, et survivant dans le طنبور moderne, est resté pendant longtemps sans un terme spécial. Les inscriptions faisant allusion au luth ou au nom d'un célèbre luthiste, se contentent de représenter l'instrument. C'est ainsi que la stèle d'un

[1] Fragment de bas-relief découvert à Karnak. De l'époque de Tell el-ʿAmarna. La photo a été mise très aimablement à notre disposition par M. Chevrier.

[2] Athénée, *op. cit.*

[3] On trouve aussi *πανδοῦρις*, *πανδοῦρον* ou *πανδοῦρος*, en copte ⲡ̅ⲓⲁⲛⲭⲟⲩⲣⲁ.

luthiste conservée au FitzWilliams Museum, Cambridge, donne le nom et les titres de Pedikhens, fils de Mesemkhebet, chef des luthistes de Khons, en écrivant [hiéroglyphe] pour « chef des luthistes » [1].

On a abandonné depuis longtemps l'interprétation du signe pour *nfr* comme image du luth [2]. Notre hiéroglyphe est toujours marqué d'une ou de deux lignes transversales vers l'extrémité supérieure du « manche » ([hiéroglyphe] ou [hiéroglyphe]). Or, le luth égyptien n'a jamais possédé de chevilles, le signe *nfr* existe bien avant l'apparition des luths en Egypte, et les représentations ne mentionnent presque jamais une décoration semblable, à l'exception d'une scène dans une tombe à Tell el-ʿAmarna [3]. On ne saurait expliquer cette représentation autrement que par une fantaisie de l'artiste voulant donner au luth l'aspect du signe *nfr*, allusion à la qualité du son de l'instrument de musique qu'un autre artiste de l'Ancien Empire avait faite à propos d'une harpe [4].

Une expression tardive [hiéroglyphes] [5] représente peut-être un apport linguistique africain, certains luths signalés récemment portent comme nom gingirou ou ginginou [6]. Il reste à prouver si ce terme s'appliquait déjà aux luths plus anciens du Nouvel Empire.

Nous avons traité récemment in extenso des termes pour les différentes harpes et consigné le résultat de nos recherches dans notre dernière communication faite à l'Institut d'Egypte [7]. Il est donc inutile de reprendre ici le problème dans toute sa complexité et il suffit de mentionner que deux termes ont existé, [hiéroglyphes] et [hiéroglyphes] pour désigner les variantes de la harpe. D'après la liste que nous publions à la fin de l'ouvrage mentionné, les harpes cintrées en forme de pelle,

[1] Nous avons pu étudier ce document intéressant grâce à quelques photos que le Dr H. W. Müller, Munich, a très aimablement mises à notre disposition.

[2] Contrairement à H. G. Farmer, *Oriental Studies : mainly musical*, p. 49-50.

[3] L. D. III, 106, A. Cf. E. Brunner-Traut, *op. cit.*, fig. 38.

[4] D'après une inscription de Dahchour (Musée du Caire, n° 1778).

[5] *W. B.* V, p. 177.

[6] M. Griaule-G. Dieterlen, *La harpe-luth des Dogon* (*Journal de la Société des Africanistes*, XX, 1950).

[7] *Les harpes de l'Egypte pharaonique*. Essai d'une nouvelle classification (*Bull. de l'Institut d'Egypte* XXXV, Le Caire 1953).

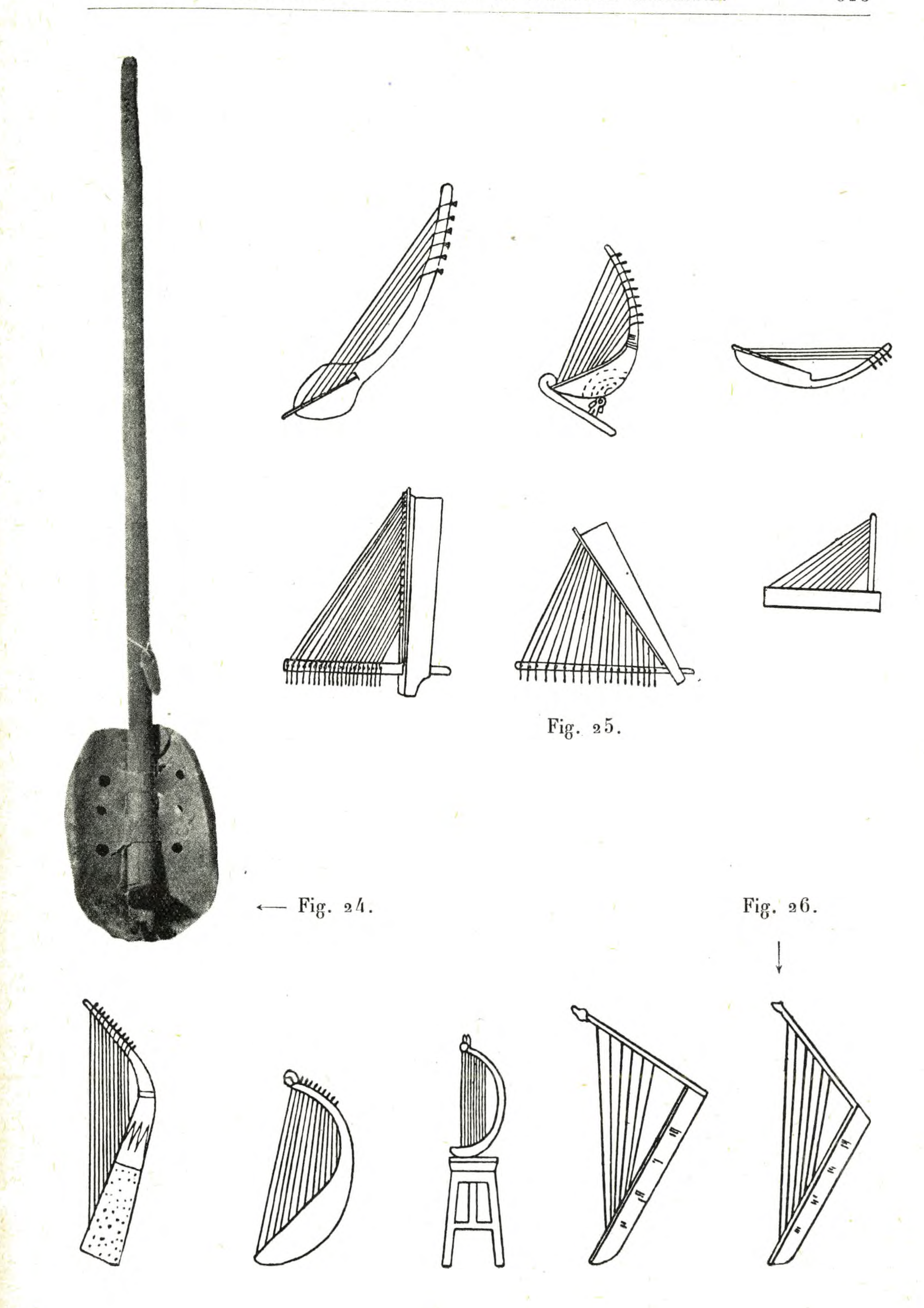


Fig. 25.

← Fig. 24.

Fig. 26.

les harpes en forme de louche, la harpe naviforme portative, la harpe à caisse horizontale et quelquefois le trigone étaient désignés par (fig. 25)[1]. Le terme *ḏ3ḏ3(t)* était réservé aux grandes harpes naviformes, aux instruments en forme d'arceau ou de croissant (*ḏ3*) et à certaines variantes de harpes angulaires apparaissant dans les scènes musicales de Kawa (fig. 26)[2].

---

[1] M. Jean Sainte-Fare Garnot, Directeur de l'Institut français d'Archéologie orientale, vient de nous signaler, au moment où notre étude va sous presse, un détail philologique de toute première importance; nous nous empressons de communiquer intégralement cette information, d'autant plus qu'elle a des conséquences historiques inestimables et qu'elle vient à l'appui de notre théorie, que la harpe cintrée de l'Ancien Empire est un instrument d'origine égyptienne (H. Hickmann, *Les harpes de l'Egypte pharaonique, op. cit.*, p. 351); « Le nom de la harpe cintrée est à transcrire, non pas *bn.t*, mais *bi̯n.t*. L'existence d'une seconde radicale *yod* est prouvée par les formes coptes ⲃⲟⲓⲛⲉ (S.) [Crum] : ⲟⲩⲱⲓⲛⲓ (B.) = *bȏi̯n.ĕ(t)* et les exemples rares, mais très anciens, où elle est exprimée par . Rappelons que la notation d'un *yod* médial en contact direct est, dans les textes hiéroglyphiques, facultative. Cf. (avec le bilitère *mn*) correspondant au copte ⲙⲁⲉⲓⲛ (S., A.) = *mâi̯n.(ĕw)*. »

Nous sommes arrivé à notre conclusion par des déductions et par des recoupements d'ordre organologique et musicologique. Le seul obstacle était le fait que l'on avait toujours essayé de rattacher le terme au sumérien Pan ou Ban (*ibid.*, p. 349).

En supposant qu'une migration du terme et de l'instrument aurait eu lieu au début de l'Ancien Empire, on était arrivé à croire que la harpe était d'origine sumérienne. Le fait de l'apparition d'un terme comme (apparenté à un mot sumérien quelconque), ne signifie pas, par contre, qu'il s'agisse aussi d'une migration de l'instrument. Si nous devons dorénavant considérer comme terme basique de la lignée des instruments à cordes les plus importants de l'antiquité, terme qui est donc essentiellement différent de sum. Pan, nous pouvons clore définitivement toutes les discussions concernant l'origine étrangère de la harpe cintrée, en forme de pelle, pourvue d'une caisse de résonance dès sa première apparition, sous l'Ancien Empire (IVe et Ve dynasties, peut-être déjà de la Ire dynastie, cf. J.-Ph. Lauer, *Travaux et découvertes à Saqqârah, Bull. de la Société française d'égyptologie*, 15, 1954, p. 16). Cet instrument est, d'après ses données organologiques et d'après le terme par lequel nous le connaissons, un objet sonore purement égyptien.

[2] Cf. *W.B.*, V, p. 533 : ( ) *ḏ3ḏ3wj* « harpiste » (XXe dyn.).

Objets	Termes égyptiens	Termes grecs et latins	Termes coptes et arabes
I. *Instruments idiophones.*			
Planchettes entrechoquées droites.	( ) ou ( )		القضبان المصفقة
Planchettes entrechoquées en forme de boomerangs ou en forme d'un angle.			
Planchettes entrechoquées d'une forme indéterminée.			
Planchettes entrechoquées en forme de mains. Castagnettes.	ou		
Planchettes entrechoquées courbées et décorées d'une tête de gazelle.	( )		
Hochet.	cf. p. 590		الشخشيخة (الشخاليل)
Sistre en forme de naos.		σεῖστρον sistrum	
Sistre cintré.	*sḫm* ou *ib* (ou)		
Partie supérieure du sistre en forme de naos.	(*bḫn*)		
Cymbales.	ou	κύμβαλα cymbala (aera, vasa aerea, vasa aenea).	ⲕⲉⲙⲕⲉⲙ (moderne) ou ⲕⲩⲙⲃⲁⲗⲁ الصحنان أو الصنوج (1) أو الكاسات (2)

---

(1) Cymbales plates.

(2) Cymbales en forme de coupes.

Objets	Termes égyptiens	Termes grecs et latins	Termes coptes et arabes
Cymbale à manche.			الـــنـــاقـــوس
Crotales.		*κρόταλα* crotala	
Cymbalettes.		*κρέμβαλα*	الـــصـــاجـــات
Clochette.	[hieroglyphs]	*κώδων* (tintinnabula, nola).	
Clochette en forme d'une fleur de lotus (à base hexagonale ou carrée).	[hieroglyphs] ou [hieroglyphs] (?)		

II. *Instruments membranophones.*

Objets	Termes égyptiens	Termes grecs et latins	Termes coptes et arabes
Grand tambour en forme de barillet.	[hieroglyphs] ou rarement [hieroglyphs]		ⲕⲉⲙⲕⲉⲙ الـــطـــبـــل
Terme plus récent pour le même instrument.	[hieroglyphs]		
Petit tambour en forme de baril-let.	[hieroglyphs]		
Tambourin rond.	[hieroglyphs]	*τύμπανον* tympanum	ϩⲱϭ الطار ، الدائرة (الـــطـــبـــل)[1]
Tambourin rectangulaire.	[hieroglyphs] (?)		(hébr. : toph) الدف (المـــربع)
Tambour sur vase.	[hieroglyphs] (*qmqm* ?)		(القمقم) الدربكة

[1] Cf. al-Zehr (C. Sachs, *Real-Lexikon*, p. 372 *b*).

Objets	Termes égyptiens	Termes grecs et latins	Termes coptes et arabes

III. *Instruments aérophones.*

Objets	Termes égyptiens	Termes grecs et latins	Termes coptes et arabes
Flûte de Pan.		*σῦριγξ*	(ϩⲁⲛ)ⲥⲩⲣⲓⲅⲝ المـوسيقـال أو المـوسـيـقـار
Flûte longue.	[hieroglyphs]	*μόναυλος* (*κάλαμος*)	النـاى , العفاطة
Flûte traversière.		Calamus obliquus, tibia obliqua. *πλαγιαυλος*	
(Flûte traversière avec anneaux obturateurs).		(*βόμβυξ*)	
Double clarinette.	[hieroglyphs]		الـــزمـــارة
Double hautbois.	[hieroglyphs] ([hieroglyphs])[1] ou [hieroglyphs]		المزمار (لمزدوج)
Pipeau, sorte de flûte populaire («Rohrflöte»).	[hieroglyphs]		الغابة
Aulos.		*αὐλός*	
(Aulos avec anneaux obturateurs).		(*βόμβυξ*)	
Trompette.	[hieroglyphs]	*σάλπιγξ* (tuba)	ⲥⲁⲗⲡⲓⲅⲝ الـــنـــفـــيـــر

[1] Aussi [hieroglyphs] et [hieroglyphs].

Objets	Termes égyptiens	Termes grecs et latins	Termes coptes et arabes
Cor.	Terme connu seulement par les auteurs grecs : *χνούη*	cornu (lituus) *κέρας*	البوق
Buccin.		buccina	
Orgue hydraulique.		*ὕδραυλις*	
IV. *Instruments cordophones*			
Lyre.	[hieroglyphs]	*κιθάρα, λύρα* (*χέλυς*). Variantes : pectis, phorminx, *ἐννεάχορδον*	ⲕⲩⲑⲁⲣⲁ (hébr. kinnor) الكنارة
Lyre géante.	[hieroglyphs]		(éthiop. bagana)
Luth.	[hieroglyphs]	*τρίχορδον, πανδοῦρα*	ⲙ̄ⲡⲁⲛϫⲟⲩⲣⲁ العود (الطنبور)
Harpes (cintrées, en forme de pelle, de louche, naviformes portatives).	[hieroglyphs] (1), [hieroglyphs] (2)		
Harpes angulaires et harpe angulaire à caisse horizontale.	[hieroglyphs] ([hieroglyphs])	*τρίγωνον*	(vann)
Harpe naviforme de grande taille et harpe en forme d'arceau.	[hieroglyphs]		
Harpe en forme de croissant.	*d;*		
Harpe angulaire tardive.	[hieroglyphs]		الجنك
Petite harpe angulaire.		sambuca.	

(1) Suivi d'un déterminatif représentant une harpe en forme de pelle.

(2) Suivi d'un déterminatif représentant une harpe cintrée en forme de louche, posée sur un tabouret.

L'ART SACRÉ
CHEZ UN PRIMITIF MUSULMAN [1]

PAR

BISHR FARÈS

I. POSITION

Le *Kitāb al-Aghānī* ou *Livre des Chansons*, l'une des œuvres les plus étoffées de l'ancienne littérature arabe, a été composé par Abū'l-Faradj al-Iṣfahānī, durant la première moitié du xᵉ siècle. Parmi les nombreuses copies que nous en possédons, une seule est enluminée. Calligraphiée en 614 de l'hégire/ 1217-1218 de l'ère chrétienne par Muḥammad ibn Abī Ṭālib al-Badrī, dans une région qui nous demeure inconnue, elle comptait vingt volumes à l'origine. Quatre sont conservés à la Bibliothèque nationale du Caire ; ce sont les IIᵉ, IVᵉ, XIᵉ et XIIIᵉ [2]. Ce dernier, amputé au début et à la fin, se trouve dépouillé de la miniature qui l'ornait ainsi que du colophon. En tête des trois autres se voit une miniature en pleine page, exécutée à la gouache. Les images des IIᵉ et IVᵉ volumes avaient été publiées par A. Mousa en 1931 [3]. Celle du

(1) Communication présentée en séance publique du lundi 8 février 1954, à l'Institut d'Egypte.

(2) Dār al-Kutub, *adab* 579. Quelques feuillets appartenant au IIIᵉ volume avaient glissé parmi ceux du IVᵉ ; ils forment maintenant un fragment à part. Pour la description bibliographique du manuscrit, voir Farès, *Miniature religieuse, infra*, chap. I, II.

(3) A. Mousa, *Zur Geschichte der islamischen Buchmalerei in Aegypten*, le Caire 1931, pl. XI, XII ; texte, p. 38-40.

XI[e] volume, tirée de l'oubli par moi-même [1], fit l'objet d'un *Mémoire* de l'Institut d'Egypte [2] et permit d'approcher deux courants divergents dans l'iconographie arabe-musulmane [3]. Figurant le prophète de l'Islam en dispute théologique avec l'évêque et le préfet de la ville chrétienne de Nadjrān, elle reproduit un épisode religieux de la première heure. Sauvée des multiples catastrophes abattues sur le monde arabe, elle parvient jusqu'à nous comme le seul échantillon d'art sacré, antérieur au cycle de la peinture persane.

M. Holter avait signalé, en 1937, deux autres volumes du *Kitāb al-Aghānī,* le XVII[e] et le XIX[e] [4]. Recueillis par une bibliothèque d'Istamboul, l'un et l'autre sont également enrichis d'une image liminaire [5]. M. Holter inclinait à les restituer, par voie de comparaison graphique, à la copie du Caire. D'après sa notice, sur les deux images, le personnage principal porte un double brassard où se déroule cette inscription : بدر الدين لولو [بن عبد الله] « Badr al-dīn Lūlū [ibn ʿAbd-Allāh] », ce nom étant celui de l'atābek Lu'lu', administrateur du royaume de Mossoul, au moment de l'exécution du manuscrit.

Comparant le style des cinq miniatures avec le faire de quelques objets en cuivre, rangés par les historiens d'art sous la rubrique « Ecole de Mossoul », M. Holter, invoquant par ailleurs ladite inscription, assignait

[1] B. Farès, *Une miniature nouvelle de l'Ecole de Bagdad, datée 614 hég./1217-1218, figurant le prophète Muḥammad,* in *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* XXVIII (1945-1946), p. 259-262, pl. 1-3.

[2] Idem, *Une miniature religieuse de l'Ecole arabe de Bagdad; son climat, sa structure et ses motifs, sa relation avec l'iconographie chrétienne d'Orient,* in *Mémoires de l'Institut d'Egypte,* LI, le Caire 1948.

[3] Idem, *Distinction des deux tendances syrienne et iranienne dans la miniature de l'Ecole de Bagdad,* in *Actes du XXI[e] congrès des orientalistes,* tenu à Paris en juillet 1948, Paris 1949, p. 332-333.

[4] K. Holter, *Die islamischen Miniaturhandschriften vor 1350,* in *Zentralblatt für Bibliothekswesen,* LIV, 1/2 (1937), p. 15, n° 36. Idem, *Die Galen-Handschrift und die Makamen des Ḥarîrî der Wiener Nationalbibliothek,* in *Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen in Wien, N. F.,* XI (1937), p. 37-38, pl. VI (reproduction des deux miniatures publiées par A. Mousa).

[5] Millet Kütüphanesi Feyzullah, n[os] 1565 (vol. XIX), 1566 (vol. XVII).

au manuscrit une provenance mossoulienne [1]. Mais non sans réserve, puisqu'il remarquait une similitude entre les miniatures et certaines verreries agrémentées de figures, attribuées aux ateliers d'Alep [2].

Hélas ! M. Holter ne fut pas autorisé à publier un spécimen de la calligraphie des deux volumes d'Istamboul, encore moins les deux images qui les décorent. Il était donc hasardeux d'inscrire dans le cadre de mon *Mémoire* ces documents tenus sous le boisseau, d'autant plus qu'ils ne renferment ni la date d'achèvement ni le nom du scribe, tous deux mentionnés dans le colophon du XI[e] volume, et l'un d'eux, le nom du scribe, dans celui du IV[e]. N'ayant pu, à l'époque, en obtenir des reproductions, je me bornai à les signaler [3], attendant le jour où ils sortiraient de l'ombre pour se laisser confronter avec les trois volumes du Caire.

Peu après, M. Ritter, qui avait attiré l'attention de Holter sur les deux volumes d'Istamboul [4], les aborde à la lumière de la notice de Holter. Non seulement il les rattache à la bibliothèque de l'atābek Lu'lu', mais encore il affirme, sans preuve à l'appui, que Lu'lu' est représenté sur les deux images [5].

À son tour, M. Kühnel, rendant compte de mon *Mémoire,* se refère aux indications de Holter et va tenir pour certaine la dédicace du manuscrit à Lu'lu'. Allant plus avant, il suggère ceci : « En face des trois autres compositions (les miniatures des IV[e], XVII[e] et XIX[e] volumes), on se demandera tout simplement si le frontispice du vol. XI (avec Mahomet et les deux chrétiens de Nadjrān) ne présente pas, lui aussi, l'atâbeg zenguide Badr ad-dîn Lu'lu', recevant deux dignitaires [6] ». Je pense avoir établi la gratuité de cette suggestion, au cours d'une *Réponse* à M. Kühnel [7].

Puis voici M. Rice qui entre en scène avec une précieuse contribution.

[1] Holter, *Galen,* p. 35, 38, 42-43.

[2] *Ibid.,* p. 44-45.

[3] Farès, *Miniature religieuse,* p. 6, n. 2.

[4] Communication de Holter.

[5] H. Ritter, *Philologika,* XIII, *Arabische Handschriften in Anatolien und Istanbul,* in *Oriens,* II, 2 (1949), p. 278. Entre temps M. S. Dimand, *A Handbook of Muhammadan Art,* New-York 1947, p. 27, reprenait brièvement la thèse de Holter.

[6] E. Kühnel, in *Oriens,* IV, 1 (1951), p. 171-173.

[7] Farès, in *Oriens,* V, 2 (1952), p. 361-364.

A l'occasion d'un long article consacré au dit *Mémoire*, il publie les deux miniatures d'Istamboul [1]. On ne peut que l'en remercier vivement. S'inspirant de la déduction de Holter, M. Rice avance ceci : « They (les cinq miniatures) were in all probability made at Mosul where Badr ad-dīn Lu'lu' ruled » ; puis il s'empare de la suggestion de Kühnel, afin d'atteindre à cette assertion : « It may be assumed that four out of the five surviving frontispiece miniatures of the *kitāb al-aghānī* depict the ruler of Mosul (and probable owner of the manuscript), Badr ad-dīn Lu'lu', surrounded by his followers » [2].

Enfin, il est remarquable, aujourd'hui, de voir M. Holter lui-même, promoteur de toutes ces hypothèses, celles de Ritter, de Kühnel et de Rice, reviser sa propre opinion. En effet, c'est avec discrétion qu'il vient d'attribuer le manuscrit à la bibliothèque de Lu'lu' : apparemment, « anscheinend » écrit-il, les volumes parvenus à nous appartinrent à ce prince [3].

Il faut bien soumettre à un éclairage définitif ces miniatures qui reflètent admirablement l'art arabe-musulman de la haute époque. L'heure est venue, car maintenant qu'elles sont bien alignées sous nos yeux et que, par ailleurs, une photocopie des deux volumes d'Istamboul est enfin accessible au Caire, il est sûr que tous les cinq volumes illustrés ressortissent à une seule copie : même disposition et justification [4], même main (pl. I) [5], technique picturale identique.

(1) D. S. Rice, *The Aghānī Miniatures and Religious Painting in Islam*, in *The Burlington Magazine*, XCV (avril 1953), p. 128-134, pl. 18, 19.

(2) *Ibid.*, p. 134, col. 1 ; 133, col. 1 ; cf. 130, col. 2.

(3) K. Holter, *Der Islam*, in *Handbuch der Bibliothekswissenschaft*, 2e édit., Wiesbaden, 1953, III, 212. Néanmoins, dans une récension de cet ouvrage (*Oriens*, VII, 1 [1954], p. 130), Ritter refuse la discrétion de l'auteur, pour s'en tenir à son opinion première, sans fournir, cette fois encore, une preuve quelconque.

(4) Les dimensions et le nombre de lignes à la page m'ont été communiqués par R. Mantran.

(5) XVIIe vol., f° 179 *b*, à Istamboul ; à confronter avec trois pages appartenant aux IVe et XIe volumes, au Caire : Farès, *Miniature religieuse*, pl. I, II, III. En outre, dans Rice, p. 133, confrontation de deux pages liminaires.

Aussi est-il indispensable, en premier lieu, de scruter la thèse de M. Rice, à la fois aboutissement et déroulement des impressions formulées par ses devanciers. En bref, à son avis (p. 133-134), les cinq miniatures sont originaires de Mossoul selon toute probabilité ; quatre d'entre elles représentent l'atābek Lu'lu', entouré de ses gens (sur la cinquième, celle du IIe volume, apparaissent seulement des femmes) ; enfin le manuscrit est dédié à Lu'lu', qui en aurait été le propriétaire. D'où, l'image du XIe volume ne traduit point un thème religieux.

Les arguments de M. Rice se ramènent à des interprétations de données apparentes : le renom du dédicataire présumé : l'atābek Lu'lu' ; le nom du scribe : *al-Badrī* ; l'inscription des quatre coins du XVIIe volume, évoquant en partie le nom du dédicataire ; ce même nom, apparaissant sur les doubles brassards. Arguments, à première vue, séduisants ; dans le fait, en surface.

D'autre part, M. Rice n'a pas manqué de discuter ma présentation de la miniature du XIe volume. Il s'est efforcé de réfuter sa relation avec le chapitre qui la suit immédiatement. Convaincu que les frontispices connus des ouvrages arabes non scientifiques représentent tous diverses scènes « connected with life at court » [1], M. Rice repousse l'exemple de ma présentation, éclairé pourtant par le récit placé à l'entrée du volume. Aussi, en face des quatre autres miniatures, celles des IIe, IVe, XVIIe et XIXe volumes, il ne songe pas à parcourir, par curiosité sinon par scrupule, tel premier chapitre. Attitude singulière ; le mouvement naturel de l'iconographe n'est-il pas de courir interroger le texte calligraphié au revers d'une page peinte ?

Ainsi, tout de dehors, l'article de M. Rice m'a amené à rédiger cette étude, une analyse externe ; elle se limite à tâter les arguments qui, d'un côté se flattent de destiner le manuscrit à Lu'lu', et d'un autre côté entendent censurer l'exposé de mon *Mémoire*.

Une deuxième étude, embrassant les quatre autres miniatures, va plus loin. Analyse interne cette fois, elle s'attache à pénétrer les éléments de chaque tableau, à discerner dans leur combinaison, sous la

(1) Rice, p. 133, col. 2.

rigueur de la technique, un langage : expression de l'ornemaniste qui se voit confier un élégant manuscrit; il en déchiffre les premières pages pour fixer, à titre de préface, au moyen d'un vocabulaire graphique et plastique, ce qui vient de l'émouvoir, de le hanter. C'est à cette discipline que je me conformai lorsque je rédigeai mon *Mémoire*.

Transgressant les limites assignées à ma communication dans le présent *Bulletin* de notre Institut, cette deuxième étude, également achevée, paraîtra bientôt sous ce titre : «*Les frontispices du Livre des Chansons, enluminé en 614 de l'hégire*».

Je me hâte d'inscrire ma reconnaissance pour tous ceux qui m'ont aidé au cours de l'élaboration de cette étude. Dr. Ahmad Mousa, du «Survey Department, Giza, Egypt», à qui nous devons la révélation d'une partie du *Kitāb al-Aghānī*, s'est appliqué sur ma prière, avec un infatigable entrain, à photographier les trois miniatures du Caire au procédé infra rouge, pour éclairer la lisibilité de leurs surfaces. M. Robert Mantran, de l'Institut français d'Istamboul, a mis une grâce exquise à examiner, sur place, les deux autres miniatures, pour m'en retracer avec sûreté quelques éléments éloquents, indéchiffrables ou voilés sur les reproductions. Mon ami Osman R. Rostem, professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Héliopolis, a dessiné la plupart des figures, me prêtant l'appui délicat d'un artiste peintre. M. George C. Miles, numismate, a bien voulu vérifier telle référence hors de ma portée. M. Adolf Grohmann, enseignant actuellement à l'Université du Caire, n'a pas hésité à raffermir, par son talent exercé, mes observations paléographiques. Non moins libéral, le docteur Süheyl Ünver, directeur de l'Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istamboul, m'a adressé, à la dernière minute, un rapport minutieux et décisif sur les inscriptions des deux miniatures conservées en cette ville (voir *Addenda*).

II. DESTINATION DU MANUSCRIT

«Toute œuvre d'art se place dans le temps, elle est un moment du temps, et, si elle n'est pas définie par lui, elle se trouve au moins dans un certain rapport avec ce qui la précède, ce qui l'accompagne et ce qui la suit.»

Henri Focillon

A. Le dédicataire présumé

En présence de cette inscription : «Badr al-dīn Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh», couvrant le double brassard du personnage principal, figuré sur le XVIIe volume, M. Rice, après avoir relevé la date du manuscrit : 614 de l'hégire/1217-1218, écrit ceci (p. 130, col. 2) : «*It is clear that these volumes were dedicated to the atābek of Mosul, Badr ad-dīn Lu'lu'*»; *puis il se hâte de présenter ainsi ce personnage :* «*This Armenian was captured while quite young and was first a slave, then an officer, of Nūr ad-dīn Arslānshāh I, the Zengid atābek of Mosul (589-607/1193-1210). He rose very rapidly in the favour of his master and became atābek («tutor») of his sons, al-Malik al-Qāhir ʿIzz ad-dīn Masʿūd II (aged 10) and ʿImād ad-dīn Zengī (who was even younger). On their father's death he assumed the regency and became the virtual ruler of Mosul in 607/1210. In 631/1233 he became a sovereign in his own right, and received an investiture from the Abbassid caliph and the title al-Malik ar-Raḥīm. Until that date he was known only by his name Lu'lu' and his honorific title, Badr ad-dīn («the full moon of religion»), and, like many slaves before him, gave the name of his father (whom he probably never knew) as ʿAbdallāh. Both during his «regency» and sovereignty he was the most powerful ruler in Upper Mesopotamia.*»

La présentation s'accompagne de ces quelques références :

Van Berchem, *Monuments et inscriptions de l'atābek Lu'lu' de Mossoul,* in *Orientalische Studien* (Festschrift Theodor Nöldeke), Giessen 1906, I, 197-210. D. al-Celebī, *al-Malik Badr ad-dīn Lu'lu'* ..., in *Sumer* (Bagdad), I (1946), p. 20-28. Rice, *The Brasses of B. Lu'lu'* in *BSOS,* XIII, 3 (1950), p. 627-634, pour y rencontrer (p. 627, note 2) : *Encycl. de l'Islam :* art. *Lu'lu'* par Sobernheim (à corriger : «par Zetterstéen»; Sobernheim ayant rédigé l'article suivant, également

Lu'lu', où sont présentés deux autres personnages portant ce nom). C. Cahen, *La Djazîra au milieu du XIIIe siècle d'après 'I. Ibn Chaddâd*, in *REI*, 1934, I, p. 109-128.

Il convient de compléter la bibliographie de M. Rice et de la mettre à jour tout ensemble, avant de réviser sa présentation de Lu'lu'. En effet, en tête de cette poignée de références, toutes modernes, plusieurs sources originales viennent se ranger. Les voici, sans compter celles qui se rencontreront plus loin :

I. Sources historiques, biographiques et littéraires :

A. Manuscrits : Ibn Wāṣil, *Mufarridj al-kurūb*, Le Caire, B. N., *tārīkh 5319* (photocopie), f° 166*a*-167*b*, 391 (sous presse au Caire). Dhahabī, *Siyar an-nubalā'* (cf. Blochet, *Histoire d'Egypte...* in *Revue de l'Orient latin*, VI [1898], p. 467, n° 52), Le Caire, B. N., *tārīkh 12195* (photocopie), XIII, p. 226, 268, 620. Ibn al-Furāt, *Tārīkh ad-duwal wa'l-mulūk*, Le Caire. B. N., *tārīkh 3197* (photocopie), V, f° 44 *a*, 95 *a*-97 *a*, 111 *a*-114 *b*. Ibn Taghrī birdī, *al-Manhal aṣ-ṣāfī*, Le Caire, B. N., *tārīkh 1113*, III, f° 69*b*-71*a*. (Pour d'autres manuscrits, consulter C. Cahen, *Les chroniques arabes concernant la Syrie, l'Egypte et la Mésopotamie...*, in *REI*, 1936, IV, p. 339 suiv. Deux ouvrages d'auteurs tardifs, consacrés à l'histoire de Mossoul : *Manhal al-awliyā'* et *Munyat al-udabā'*, sont signalés par K. 'Awwād, in *al-Muqtaṭaf* [Le Caire], 1944, XI, p. 384-386.)

B. Imprimés : (outre les sources indiquées in *EI*, art. *Lu'lu'*, notamment : *al-Kāmil* d'Ibn al-Athīr et *Tārīkh ad-dawlah al-atābakiyah* [*Histoire des atabeks*] du même, in *Recueil des historiens des Croisades*, II, 2) : Abū Shāmah, *Dhayl ar-rawḍatayn*, Le Caire, 1947 (texte imparfaitement établi, avec ce titre commercial : تراجم رجال القرنين), p. 70, 114, 121, 203. Ibn Khallikān, *Wafayāt*, Le Caire, 1308, I, 72, 77, II, 123, 209. Abū'l-Faradj, *Tārīkh mukhtaṣar ad-duwal*, Beyrouth 1890, p. 399, 404, 405, 406, 435, 456, 482, 486 (le *Chronicon syriacum* d'Abū'l Faradj, traduit en arabe par Ishac Armalé, est en cours de publication à Beyrouth, in *al-Mashriq*). Ibn as-Sā'ī, *al-Djāmi' al-mukhtaṣar*, Bagdad 1934, IX, 299-300. Ibn al-Fuwaṭī (?), *al-Ḥawādith al-djāmi'ah... fi'l-mi'at as-sābi'ah*, Bagdad 1351, p. 72, 92, 95, 99, 100, 103, 121, 136, 143, 190, 239, 271, 337, 340. Ibn aṭ-Ṭiqṭaqā, *Fakhrī*, Paris 1894, p. 7, 22, 65, 86, 100. Ibn Kathīr, *al-Bidāyah wa'n-nihāyah*, Le Caire 1358, XIII, 57, 81, 214. Kutubī, *Fawāt*, Le Caire 1299, I, 69, 71, 72. Maqrīzī, *Sulūk*, Le Caire 1934, 1936, I (1, 2, 3), 121, 172, 201 ; 270, 302, 309, 315, 320, 346, 398, 402, 410, 421, 460. Ibn Taghrī birdī, *Nudjūm*, Le Caire 1936, 1938, VI, 200, 225, 257, 293, 299, 300, 305 ; VII, 15, 40, 60, 70, 71. Ibn Iyās, *Badā'i' az-zuhūr*, Le Caire 1311, I, 91. Ibn al-'Imād, *Shadharāt*, Le Caire 1351, V, 24, 62, 143, 289. Aḥsā'ī, *Dīwān*, Bombay 1310, p. 327-339, 344-345, 347-350, 423-424.

II. Sources épigraphiques :

A. Textes de construction ; inscriptions mobilières : Sioufi, *Inscriptions arabes de Mossoul...*, Ms., Paris, B. N., *arabe 5142* (photocopie, musée de Mossoul), inscriptions n°s 539, 541, 542, 543, 547. Combe, Sauvaget et Wiet, *Répertoire chronologique d'épigraphie arabe* (où l'on trouvera à chaque pas maint renvoi), Le Caire, 1941-1943, XI, n°s 4180, 4229, 4289, 4290, 4292, 4294, 4295 ; XII, n°s 4447-4453, 4455-4458.

Dalīl tārīkhī 'alā mawāṭin al-āthār fi'l-'Irāq, Bagdad 1953, p. 57-60. G. Wiet, *Objets en cuivre, Catalogue du Musée arabe*, Le Caire 1932 (également là, maint renvoi), p. 70 (2, 3), 79 (6), 180 (74, 75, 76), 273 (76 *a*).

B. Légendes de monnaies : W. Marsden, *The Oriental Coins, Ancient and Modern...*, Londres 1823, I, 164-174. S. Lane-Poole, *Catalogue of the Collection of Arabic Coins in the Khedivial Library*, Londres 1897, p. 344. A. Ḍiyā, *Maskūkāt islāmiyat taqwīmī*, Istamboul 1328, p. 123-124. G. Edhem, *Catalogue des monnaies turcomanes*, Constantinople 1894, p. 105-110, n°s 140 *a*, 140 *b*, 141, 142, 144, 146, 148, 151, 153. B. Lagumina, *Catalogo delle monete arabe*, Palerme 1892, p. 60. S. Ṣāyigh, *Tārīkh al-Mawṣil*, Le Caire 1923, I, 225-227.

III. Orientalisme : Aux références de Van Berchem, *Monuments*, p. 197, note 4, p. 199, note 1, p. 205, note 1, p. 209, notes 2, 3, puis de Wiet, *Les Biographies du Manhal Safi*, *MIE*, XIX, Le Caire 1932, n° 1944, ajouter celles de B. Farès, *Le livre de la Thériaque, manuscrit arabe à peintures de la fin du XIIe siècle*, publications de l'Institut français d'Archéologie orientale, *Art islamique*, II, Le Caire 1953, p. 25 (notes).

Pour éclairer davantage la montée de Lu'lu' (ou Lūlū, assourdissement vocalique de Lu'lu') sur la scène politique, je publie, ci-après, deux passages biographiques du *Siyar an-nubalā'* (vol. XIII) d'adh-Dhahabī (673-748 hég.) :

[p. 268] صاحب الموصل الملك القاهر ابن السلطان أرسلان شاه . تسلطن
بعد أبيه سنة سبع وستمايه ومات سنة خمس عشرة وله خمس وعشرون سنة . وأوصى
بالملك الى ابنه نور الدين أرسلان شاه [الثانى] وله عشر سنين ومدبر دولته بدر الدين
لؤلؤ فتعلل مدة [نور الدين الثانى] ومات فى العام فأقام لؤلؤ أخاه صغيراً له ثلاث
سنين [ناصر الدين محمود] وبقى هو الكل .

[p. 620] السلطان بدر الدين أبو الفضائل لؤلؤ الأرمني النوري الأتابكي .
مملوك السلطان نور الدين أرسلان شاه [الأول] صاحب الموصل . كان من أعز
مماليك نور الدين عليه وصيره أستاذ داره وأمّره . فلما توفي تملك ابنه القاهر ومات
رحمه الله . فنهض لؤلؤ بتدبير المملكة والصبي وأخوه صورة . أقامها لؤلؤ واحداً بعد
واحد . . . (1)

Précisons maintenant la situation de Lu'lu' en 614 de l'hégire, à la lumière des sources précitées, principalement celles qui appartiennent à l'époque de Lu'lu', mort en 657, ou à celle qui la suit immédiatement :

Nūr ad-dīn Arslānshāh I, souverain de Mossoul (589-607), ne cessant d'accorder ses faveurs à son esclave arménien Lu'lu', joli garçon, acheté par un tailleur (Ibn Kathīr), le nomme أستاذ دار «majordome de sa maison» et l'élève au rang d'émir (I. al-Athīr, *Atabeks;* Dhahabī). Nūr ad-dīn, de son vivant, avait désigné, comme héritier, son fils, al-Qāhir (I. al-Athīr, *Kāmil*). Ce prince naquit en 590 (Ibn Khallikān) [2]. En 606, il se marie (*Kāmil*). En 607, Nūr ad-dīn, sentant ses forces décliner, confirme la succession d'al-Qāhir, reçoit à cet effet les serments de tous les serviteurs de l'Etat et nomme Lu'lu' administrateur du royaume (*Atabeks; Kāmil*). Al-Qāhir régna non seulement de droit mais aussi de fait, témoin le chapitre que lui consacre le mossoulien Ibn al-Athīr dans l'*Histoire des Atabeks* [3]. Al-Qāhir meurt en 615, âgé de vingt-cinq

(1) Il s'agit des deux fils d'al-Qāhir : voici le texte d'Abū'l-Fidā, *Mukhtaṣar,* in *Recueil des historiens des Croisades,* Paris 1872, I, 138 : ولما توفي الملك القاهر في سنة خمس عشرة وستمائة انفرد لولو بتدبير المملكة وأقام ولدى القاهر الصغيرين واحداً بعد واحد واستبد بملك الموصل ; cf. Ibn Khallikān, I, 77, II, 126.

(2) Al-Qāhir n'avait pas dix ans, comme le dit Rice, mais bien dix-sept, quand il monta sur le trône en 607. Une mauvaise lecture dans *Kāmil* (année 607) a été la source d'une erreur assez répandue. On verra que le fils d'al-Qāhir avait dix ans en 615.

(3) A la mort de Nūr ad-dīn, «al-Qāhir le remplaça et maintint la bonne organisation de l'empire. Assis sur le trône, il montra tant d'ardeur pour la gloire, tant de zèle pour la justice. Ce prince, que Dieu éternise son règne! présidait

ans. Selon Abū Shāmah, il est secrètement empoisonné par Lu'lu', qui, dévoré d'ambition, était cruel, sanguinaire et perfide (Dhahabī; Ibn Taghrī birdī, *Manhal*) [1]. Le peuple chérissait al-Qāhir; il le pleura à chaudes larmes (*Kāmil*). Sur son lit de mort, al-Qāhir confie à Lu'lu' la régence et la tutelle de son fils aîné Nūr ad-dīn Arslānshāh II, âgé de dix ans (*Kāmil;* Dhahabī). Lu'lu' prend alors en mains les rênes du pouvoir, avec l'assentiment officiel du calife abbasside (*Kāmil;* Abū'l-Faradj, *Tārīkh*); le jeune roi meurt rongé d'ulcères, dans la même année, et son frère, Nāṣir ad-dīn Maḥmūd, âgé de trois ans, est aussitôt placé sur le trône par Lu'lu' (*Kāmil;* Ibn Khallikān). C'est durant le règne «fictif» صورة de ces deux enfants que Lu'lu' est «tout» وبقى هو الكل : seul à gouverner (Dhahabī, cf. Abū Shāmah); il est alors «tout puissant» واستبد بملك الموصل affirme Abū'l-Fidā (*Mukhtaṣar*). Du reste, Ibn al-Athīr, qui n'ose pas le juger, qui l'encense furieusement et lui dédie son *Kāmil* (Ibn Kathīr), ne le nomme maître de Mossoul صاحب الموصل qu'à partir de 619, ainsi que l'a déjà signalé Van Berchem [2]. Appliqué à le magnifier dans son *Histoire des Atabeks,* il donne pourtant la place d'honneur à al-Qāhir; car Lu'lu' «est au service de ce seigneur» في خدمة المولى الملك القاهر (p. 374). Et rien dans le *Kāmil,* au cours des événements antérieurs à 615, ne trahit la domination de ce serviteur.

En un mot, c'est bien à partir de 615, et non de 607, que Lu'lu', tuteur d'un roi en bas âge, devient «*the virtual ruler of Mosul*». D'autre part, son pouvoir, quoi qu'en dise M. Rice, ne s'affermit qu'après cette date-là, au prix de luttes (*Kāmil*) [3], Plus tard, s'emparant du trône,

un jour la cour souveraine, etc. etc.» (*Atabeks,* p. 371, traduction française par de Slane).

(1) L'ingratitude de Lu'lu' envers la progéniture de son maître Nūr ad-dīn est confirmée par Ibn Kathīr, XIII, 214 : لم يزل يعمل على أولاد أستاذه حتى أبادهم وأزال الدولة الأتابكية et par al-ʿAynī, dans *ʿIqd al-djumān,* ms : ثم انه أخنى على أولاد أستاذه فقتلهم غيلة : addition in Ibn Taghrī birdī, *Nudjūm,* VII, 657, rectifier là la date de la mort d'al-Qāhir : 615 et non 614, cf. *ibid.,* VI, 225.

(2) Van Berchem, *Monuments,* p. 197, n. 4.

(3) Cf. *Encycl. de l'Islam,* édit. fr., III, 41-42; comp. Van Berchem, *op. cit.,* p. 197, n. 4.

après avoir fait étrangler Maḥmūd dans un bain surchauffé, selon Abū Shāmah, il accroît son renom, surnommé par les gens de Mossoul : قضيب الذهب « tige d'or» (Ibn Kathīr ; Dhahabī)[1].

Le petit coup de pouce de M. Rice a l'ambition de nous suggérer que Lu'lu', omnipotent en 614, se plaît à se faire représenter, en majesté, sur des images de dédicace, dans diverses scènes « *connected with life at court*» (Rice, p. 133, col. 1, 2).

Passons outre à cette liberté prise avec les données de l'histoire et posons cette simple question : Qu'est-ce qui prouve que le nom inscrit sur le brassard — argument de base de M. Rice —, à savoir : Badr ad-dīn Lūlū ibn ʿAbd-Allāh, désigne expressément le personnage qui administrait le royaume de Mossoul en 614 ? Aucune mention, même vague, ne le justifie, au cours des cinq volumes entiers qui nous sont parvenus. Simple supposition, donc ! Or ce nom-là est loin d'être isolé dans l'onomastique musulmane. Ibn Taghrī birdī, dans son recueil biographique inédit, au seuil de l'article : « Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh» annonce ceci : قلتُ هذا الاسم تسمّى به جماعة كثيرة «Je dis : ce nom a été porté par une foule de gens»[2]. Mais comme son recueil ne comprend que les individus décédés après l'année 650, il se contente, à titre d'exemple, de citer quatre personnages, morts avant cette date : كلّ هؤلاء ليس لهم محل فى تاريخنا هذا لتقدمهم على ما شرطنا فيه من أننا لا نذكر إلا من وفاته بعد الخمسين وستماية .

Mais parmi ceux qui sont décédés après cette date, nous repérons trois personnages , morts respectivement en 695, 742 et 821 hég., dotés du surnom Badr ad-dīn, tout comme notre Lu'lu'. Et ce n'est pas tout ; ils sont tous émirs et ils ont tous occupé de hauts postes dans l'administration mamlouke syro-égyptienne[3].

---

[1] Pour la date de la mort de Maḥmūd, apparemment incertaine, voir Van Berchem, *op. cit.*, p. 197, n. 4. Abū'l-Faradj, *Tārīkh*, p. 435, place le décès de Maḥmūd en l'année 631 ; cf. de Zambaur, *Manuel de généalogie et de chronologie*, Hanovre 1927, p. 226.

[2] Ibn Taghrī birdī, *Manhal*, III, 69 *b*.

[3] *Ibid.* III, 70 *b*-71 *a* ; cf. Wiet, *Biographies*, nos 1946-1948.

Rien n'empêche la présence d'homonymes de 614 à 650 : Lu'lu' (*perle*) était un nom donné couramment aux esclaves. Quant à Ibn ʿAbd-Allāh, ces mêmes esclaves, voulant se conformer à la coutume arabe, « attribuaient presque toujours au père inconnu ce nom musulman par excellence»[1]. Il reste Badr ad-dīn (*pleine lune de la religion*), surnom que les lecteurs familiers avec les annalistes et biographes musulmans retrouvent presque à chaque pas. Enfin, les esclaves, destinés au service de l'Etat, étaient appelés à devenir émirs et administrateurs, tout comme notre Lu'lu'. Et puis, il n'y a pas que les dignitaires. Ibn Ḥadjar cite, de son côté, trois Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh (sans surnoms), tous hommes de loi, morts au VIIIe siècle de l'hégire[2]. Et l'inscription du double brassard a pu être tracée par ou pour n'importe quel Badr ad-dīn Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh. En effet, elle se trouve démunie de tout titre distinctif d'honneur ou de fonction. La porte est donc largement ouverte à une série de conjectures.

Pour terminer, cette façon de glisser du général au particulier sans s'appuyer sur des indices probants, la discipline de l'esprit enquêteur répugne à s'en accomoder.

B. Le nom du Scribe

M. *Rice, sans l'ombre d'une hésitation, affirme ceci* (p. 133, col. 1) : *Le scribe s'appelle Muḥammad ibn Abī Ṭālib al-Badrī. Al-Badrī, nom-adjectif de relation* (nisbah), *se rapporte « manifestement» à Badr ad-dīn, titre honorifique* (surnom) *de Lu'lu'*.

En principe, les relatifs, en langue arabe, forment l'un des chapitres les plus subtils de la morphologie. Il convient de les aborder avec prudence, et là j'aime à citer l'exemple de Van Berchem. En présence d'un cas analogue à celui qui nous occupe, cet orientaliste scrupuleux, admirablement exercé dans le secteur de la *nisbah*[3], nous prévient que *badrī*,

---

[1] Van Berchem, *CIA*, Paris 1903, I, 84.

[2] Ibn Ḥadjar, *ad-Durar al-kāminah*, Ḥaydar Ābād Dikin 1348, III, 274, nos 719-721.

[3] Cf. Van Berchem, *CIA*, I, 75-77, 431-456.

formé sur la première partie du surnom Badr ad-dīn, peut désigner un serviteur appartenant à Badr ad-dīn Lu'lu' et peut se donner tout simplement comme « un relatif formel, désignant un personnage quelconque appelé *badri,* forme vulgaire du surnom Badr ad-dīn (porté par ce personnage) » [1]. Cet argument ne sera pas invoqué ci-après.

Pour un instant, je veux me conformer à la conception ex abrupto de M. Rice, savoir : *badrī* exprime exclusivement une relation d'appartenance :

Tout d'abord, pourquoi la relation irait-elle au scribe : Muḥammad et non à son père : Abū Ṭālib [2] ? Admettons-le. Notre scribe serait alors un esclave ou un serviteur. Or, en l'espèce, rien ne prouve que son propriétaire ou son maître soit Badr ad-dīn Lu'lu', administrateur de Mossoul :

Le relatif *badrī* peut dériver directement de Badr (ou al-Badr), nom propre très fréquent dans la société arabe et arabisée depuis l'antéislam jusqu'à nos jours, ou aussi d'Abū'l-Badr, autre nom propre, composé cette fois ; comme il peut dériver de Badr ad-dīn (je néglige Badr ad-dawlah), surnom fort répandu. Et maintenant, faut-il rappeler l'existence d'une légion de calligraphes que s'attachaient volontiers, outre le calife et ses feudataires, gouverneurs et lieutenants, bibliophiles, savants, mécènes et libraires ? [3]. Et dans le tas, que de Badr et d'Abū'l-Badr, que de Badr ad-dīn ! Je ne veux citer qu'un seul cas. Il tombe dans l'année même où fut copié notre manuscrit : Il s'agit de Badr ad-dīn Muḥammad ibn al-Hakkārī, l'un des plus éminents émirs de la Syrie ayyoubide, mort en ramadan, neuvième mois de l'an 614 [4]. Encore

[1] IDEM, *Monuments,* p. 206, n. 1.

[2] Consulter DHAHABĪ, *al-Mukhtaṣar al-muḥtādj ilayhī...,* Bagdad 1951, n°s 295, 296.

[3] Quelques exemples se trouvent dans PH. TARRĀZĪ, *Khazā'in al-kutub al-ʿarabiyah fī'l-khāfiqayn,* Beyrouth 1948, III, 819-822, 838 suiv., 855-857, 898-900 ; K. ʿAWWĀD, *Khazā'in al-kutub al-qadīmah fī'l-ʿIrāq . . .,* Bagdad 1948, p. 17 suiv.; A. SHALABĪ, *Tārīkh at-tarbiyah al-islāmīyah,* Beyrouth 1954, 145-186 ; cf. HOLTER, *Der Islam, op. cit.,* p. 92-93. Le goût des livres chez les Arabes, épris de culture, amena la formation d'« une foule de copistes habiles, de calligraphes distingués » (E. QUATREMÈRE, *Mémoire sur le goût des livres chez les Orientaux,* in *JA,* 3e série, VI [1838], p. 38.)

[4] ABŪ SHĀMAH, *Dhayl,* 102-103, 108 ; cf. IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Nudjūm,* VI, 221.

plus, cet émir avait fondé, à Jérusalem, en 610, une école appellée, d'après la première partie de son surnom, *al-madrasah al-badriyah* [1], et nous n'ignorons pas que les madrasas, s'étendant sur la totalité du territoire musulman, dès le VIe siècle de l'hégire [2], avaient leurs scribes [3]. Le nôtre a bien pu œuvrer dans le scriptorium de la *Badriyah.* Peut-on affirmer le contraire ?

Pour qu'al-Badrī se rattachât spécialement à Badr ad-dīn Lu'lu', administrateur de Mossoul en 614, il eût fallu le témoignage d'une mention complémentaire [4]. Le scribe eût pu adopter une seconde relation d'appartenance, par exemple : *al-lu'lu'ī* اللؤلؤى (serviteur de Lu'lu'). Ce deuxième relatif, engendré par le nom propre du seigneur [5], eût rencontré un parallèle en un relatif porté précisément par un calligraphe, mort en 618, Abū'd-Durr Yāqūt *al-malikī* (non *al-malakī*), ce *malikī* dérivant du nom personnel du sultan seldjoukide Malik-Shāh II, maître de ce Yāqūt [6]. Ou bien, au lieu de *lulu'ī,* un autre relatif, formé cette fois sur un titre du maître, eût pu figurer, tel que : *amīrī,* Lu'lu' étant *amīr* (émir) à cette date, selon Ibn al-Athīr et Dhahabī. Lu'lu', une fois roi, ses serviteurs et fonctionnaires porteront ce double relatif : *al-badrī, al-malakī,* ce dernier se rapportant au titre de *malik,* c. à d. roi [7].

D'autre part, il est de règle qu'un manuscrit exécuté pour un seigneur musulman contienne un ex-libris qui signale explicitement la

[1] MUDJĪR AD-DĪN, *al-Uns al-djalīl bi-tārīkh al-Quds wa'l-Khalīl,* Le Caire 1283, II, 398.

[2] Van BERCHEM, *CIA,* I, 260 suiv.

[3] SHALABĪ, *op. cit.,* p. 146.

[4] Ainsi, à la même époque, à Damas, on rencontre التربة البدرية الحسينية, dérivant de Badr ad-dīn Ḥasan, surnom et nom (ABŪ SHĀMAH, *Dhayl,* p. 134, 195).

[5] Dérivation courante, cf. Van BERCHEM, *CIA,* I, 76.

[6] IBN KHĀLLIKĀN, *Wafayāt,* II, 274 ; IBN TAGHRĪ BIRDĪ, *Manhal,* III, 395 *b ;* IBN AL-ʿIMĀD, *Shadharāt,* V, 83 ; HUART, *Les calligraphes et les miniaturistes de l'Orient musulman,* Paris 1908, p. 83.

[7] *Répertoire d'épigraphie arabe,* XI, 191-192, n°s 4291, 4293 ; XII, 43, n° 4459 ; WIET, *Objets en cuivre,* p. 179, n° 72 ; RICE, *Studies in Islamic Metal Work,* III, in *BSOS,* XV, 2 (1953), p. 234 (où il faut rectifier *al-malikī* par *al-malakī*). — Quand le texte de construction renferme déjà le nom de Lu'lu', seul le relatif *badrī* apparaît (*Répertoire,* XI, 153, n° 4229).

destination de l'ouvrage : ... برسم ... برسم خزانة ... لخزانة [1]. La bibliothèque de Lu'lu', dont nous apprenons l'existence par recoupement [2], ne pouvait échapper à cette règle, laquelle, du reste, était en honneur au temps de Nūr ad-dīn Arslānshāh I, maître de Lu'lu' [3]. Or dans les pages préliminaires de nos cinq volumes ne figure aucune mention dédiant le manuscrit à Lu'lu' ou à quiconque. Elle eût été pourtant bien venue au revers de l'une des cinq miniatures. En effet, deux manuscrits de l'époque : la *Thériaque* de Paris, datée 599 et un *Dioscoride* de l'an 626, au Musée de Topkapı à Istamboul, portent chacun une dédicace venant tout de suite après les frontispices [4].

La mention n'apparaît pas davantage dans les colophons. J'ai déjà publié celui du XIe volume [5]; à la planche I se montre celui du XVIIe, et voici la formule, de surcroît verbeuse, qui termine le IVe :

الحمد لله وحده وصلواته على سيدنا محمد نبيه وآله الطاهرين وسلامه. كتبه وما قبله من الأجزاء العبد الفقير الى رحمة الله تعالى محمد بن أبي طالب البدرى حامدا لله تعالى على نعمه مصليا على سيدنا محمد نبيه وعلى وصيه وآلهما الطاهرين وسلم تسليما كثيرا.

[1] Les exemples abondent, on le sait, et parfois les manuscrits sont ornés de peintures : cf. ARNOLD et GROHMANN, *The Islamic Book*, Londres 1929, pl. 12. G. WIET, *Deux manuscrits égyptiens à l'Exposition d'art persan de Londres*, in *Bulletin de l'Institut d'Egypte*, XIII (1931), p. 92; BINYON, WILKINSON et GRAY, *Persian Miniature Painting*, Londres 1933, p. 42, n° 23; HITTI, FARIS et ʿABD-AL-MALIK, *Garret Collection of Arabic Manuscripts*, Princeton 1938, n°s 630, 968, 1066; S. ÜNVER, *Istanbulda Dioscorides Eserleri*, Istamboul 1944, p. 14, fig. 8; FARÈS, *Thériaque*, p. 8-9, pl. 5. Consulter le récent catalogue des *MSS.* arabes photographiés par les soins de la Ligue Arabe : F. AS-SAYYID, *Fihris al-makhṭūṭāt al-ʿarabiyah...*, Le Caire 1954, I, p. 408, n° 32; 429, 71; 432, 100; 434, 108; 435, 121; etc. : exemples à profusion.

[2] Grâce à une allusion chez Abū'l-Faradj; cf. ʿAWWĀD, *op. cit.*, p. 129.

[3] Un traité sur les poisons, calligraphié pour la bibliothèque de ce prince, mort en 607 : ʿA. MUKHLIṢ, *Kitāb as-sumūm...*, in *Lughat al-ʿarab* (Bagdad), IX (1931), p. 483; cf. ʿAWWĀD, *op. cit.*, p. 128.

[4] FARÈS, *Thériaque*, *loc. cit.* ÜNVER, *loc. cit.*

[5] FARÈS, *Miniature religieuse*, pl. II.

Il n'est pas étonnant de découvrir à la fin d'un ouvrage une notice qui le destine à un seigneur [1], ou une indication qui permet d'identifier le maître du scripteur, surtout quand le maître gouverne : Exactement dix ans après l'exécution de notre manuscrit, un scribe achève la copie d'un *Memento* de jurisprudence par ces mots : « Transcrit par l'esclave *muʿaẓẓamī* (= appartenant à Muʿaẓẓam), Aḥmad ibn Muḥammad ibn al-Ḥusayn ibn Tamīm at-Tamīmī, dans la ville de Damas, bien gardée tant que vivra son souverain... ». C'est là la copie personnelle du sultan ayyoubide al-malik *al-Muʿaẓẓam* ʿĪsā, qui régna à Damas de 615 à 624 (1218-1227) [2].

Ceci dit, abandonnons la conception ex abrupto de M. Rice et tournons-nous vers le dynamisme des mots, afin d'apercevoir les divers rapports qu'un relatif donné peut impliquer :

Badrī n'exprime pas nécessairement une relation d'appartenance. Loin de là! Il se présente bien comme un relatif d'origine. En effet, à consulter les recueils des noms-adjectifs de relation, on rencontre à l'article *Badrī* mainte source de dénomination, géographique ou généalogique :

Le célèbre historien Ibn al-Athīr [3], mort en l'an 630 de l'hégire/1232, et par là contemporain de notre manuscrit, nous renseigne, avec des exemples à l'appui, que *Badrī* dérive de ces deux localités : *a*) *Badr*, entre la Mecque et Médine; *b*) *Badriyah*, quartier de Bagdad, duquel tirent leur nom ethnique « quantité de gens » جماعة ينتسب اليها, entre autres : le poète Ḥusayn ibn Muḥammad al-Badrī ad-Dabbās, mort en 524 de l'hégire. Je cite, de mon côté, l'ascète ḥanbalite, Yaḥyā ibn al-Muẓaffar al-Badrī, mort en 607, originaire de *Badriyah* [4].

[1] Exemples : WIET, *op. cit.*, p. 94; BINYON, W. et G., *op. cit.*, p. 44, n° 24. Sur un traité d'astrologie, enluminé au XVe siècle, Paris, B. N., *arabe 5036* (HOLTER, *Islam. Miniat.*, A, c), la destination du manuscrit est indiquée au début et aussi à la fin du volume : تمت هذه الصورة لخزانة الملك الاعظم ... الغ بيك كوركان.

[2] HITTI, F. et A., *op. cit.*, n° 1703. Pour l'adjectif *al-mamlūk* (esclave) qualifiant le scribe, voir F. AS-SAYYID, *op. cit.*, I, p. 520, 726; 539, 840; 553, 38.

[3] IBN AL-ATHĪR, *al-Lubāb fī tahdhīb al-ansāb*, Le Caire 1357, I, 102-103; cf. SAMʿĀNĪ, *Ansāb*, Leyde-Londres 1912, p. 68 *b*.

[4] IBN AL-ʿIMĀD, *Shadharāt*, V, 31.

Ce lieu existait encore à Bagdad au commencement du VIIe siècle/XIIIe de notre ère [1]. Il y a lieu enfin d'évoquer cinq autres localités appellées *Badr* [2], auxquelles il faut ajouter *Bāb Badr* à Bagdad, mentionné dans les chroniques de ce temps-là [3] ; toutes susceptibles d'engendrer *al-badrī*.

Badrī, à interroger encore une fois Ibn al-Athīr, dérive de *Badr* : *a*) nom d'un quelconque aïeul, appelé ainsi ; *b*) nom d'un certain clan. Ici, il faut ajouter un autre clan de même nom, cité par l'auteur du *Tādj al ʿarūs ;* à ce dernier clan appartient le docteur shāfiʿite damasquin ʿAbd ar-Raḥmān . . . ibn Sibāʿ al-Badrī al-Fazārī, né en 624 [4].

Et *al-Badrī,* relatif d'origine et non d'appartenance à qui que ce soit, rejoint les noms-adjectifs de relation qui pullulent dans les signatures des divers artisans, sur les objets mobiliers et les constructions. A nous restreindre aux scribes, des premiers temps jusqu'à l'aube de la période moderne, on rencontre ici et là toutes sortes de relatifs d'origine. Je relève ceux-ci : miṣrī, bālisī, dimashqī, mawṣilī, wāsiṭī ; puis bakrī ʿalawī, ʿuqaylī ; puis rūmī, armanī, kurdī ; ils appartiennent à la première moitié du VIIe siècle.

En résumé, rien ne certifie que notre scribe fût au service de Lu'lu', dont le surnom Badr ad-dīn était en circulation dans toutes les contrées musulmanes. De plus, on a vu que le relatif *badrī* est engendré d'abord par plus d'un *Badr,* nom de personne et nom de lieu, ensuite par *Badriyah,* à Bagdad, etc. Aussi, dire tout simplement : « *The* nisba *of the scribe,* al-Badrī *obviously refers to Badr ad-dīn, the honorific title of Lu'lu'* » n'est rien de moins qu'une affirmation gratuite. Hâtive, elle ignore les possibilités de l'un des mécanismes de la grammaire arabe, justifiées par les données irréfutables de l'histoire.

---

(1) Ibn as-Sāʿī, *Djāmiʿ,* p. 190, 227. Ibn al-Fuwaṭī, *Ḥawādith,* p. 2, 89, 90, 128.

(2) *Tādj al-ʿarūs,* III, 34.

(3) Ibn as-Sāʿī, *Djāmiʿ,* p. 119, 145, 168, 231 ; Abū Shāmah, *Dhayl,* p. 65, 85. Ibn al-Fuwaṭī, *Ḥawādith,* p. 31, 36.

(4) *Tādj al-ʿarūs,* III, 34 ; Ibn Shākir, *Fawāt,* I, 250 ; Ibn Taghrī birdī, *Manhal,* II, 284 *a ;* cf. Wiet, *Biographies,* n° 1356.

Puisse cette mise au point recommander la précaution en présence d'un relatif qui pourrait naître d'un élément de titulature seigneuriale. *Badrī* n'est pas un cas curieux : *Ṣāliḥī, Kāmilī,* puis *Fakhrī, Shamsī,* par exemple, ne proviennent pas exclusivement des épithètes princières : Ṣāliḥ, Kāmil, ou bien des surnoms honorifiques : Fakhr ad-dīn, Shams ad-dīn. On doit particulièrement se défier, lorsque le nom propre qui précède un tel relatif ne dénonce pas une origine étrangère, et pareille origine ne transparaît pas dans le cas qui nous occupe.

C. L'Inscription des Quatre Coins

Après avoir reproduit l'inscription du double brassard du XVIIe volume : « Badr al-dīn Lūlū ibn ʿAbd-Allāh », M. Rice affirme ceci (p. 130, col. 2) : « The same text is repeated in white letters on gold ground in the four corners of the ornamented frame which encloses the composition. »

Devoir corriger la lecture de M. Rice me fait à la vérité quelque peine. Voici exactement ce qu'on lit, de droite à gauche, sur les quatre coins du bandeau en forme de tresse (pl. II, cf. *Addenda,* fig. 6) :

(*al-dīn*) الدين — 2	[1] (*Badr*) بدر — 1
(ʿ*Abd-Allāh*) عبد الله — 4	(*ibn*) ابن — 3

Le coin n° 2, visiblement taché, et par là ne se présentant pas sur la reproduction photographique en une netteté suffisante pour un déchiffrement satisfaisant, je fis appel à la bonne volonté de M. Robert Mantran. Sur place, à Istamboul, il retraça l'inscription entière, pour me la faire parvenir, accompagnée de cette note : « Il n'est pas possible que ce coin n° 2 contienne à la fois لولو et الدين . Il faut lire seulement : ال[دي]ن ».

Je ne puis cacher mon étonnement. Comment M. Rice, qui, selon sa propre déclaration (p. 130, col. 2, note 1), fréquenta les bibliothèques d'Istamboul avant de rédiger son article, a-t-il pu lire le mot *lūlū,* dans

---

(1) Ce mot pourrait être lu : *bakr ;* mais le mot qui lui fait pendant, à savoir : *al-dīn,* réclame *badr,* pour former ce surnom : Badr ad-dīn.

l'un des quatre coins du bandeau, — mot indispensable pour que l'inscription de ces coins *répète le même texte* que celui du double brassard?

Il ne fait plus l'ombre d'un doute que M. Rice enrichit ladite inscription, en ajoutant, de son cru, le mot *lūlū*. Et voilà un second coup de pouce, un peu trop sensible cette fois. L'intention de M. Rice, aisément, se laisse percer : il faut coûte que coûte que le texte du bandeau corrobore et authentifie celui du double brassard, lequel renferme : *lūlū*, car Lūlū est bien le nom de l'administrateur du royaume de Mossoul, et sous ce nom-là — M. Rice ne l'ignore pas sans doute — notre homme s'est illustré dans l'histoire musulmane du VIIe siècle de l'hégire.

Par scrupule, j'ai fait le tour d'une foule de sources d'information, pour dépister « Badr ad-dīn ibn ʿAbd-Allāh », sans *Lu'lu'* avant *ibn*. Aux sources alignées plus haut, s'ajoutèrent, pour ce faire, deux chroniques : le *Mukhtaṣar* d'Abū'l-Fidā et les *ʿIbar* d'Ibn Khaldūn[1]. Eh bien! à toutes les étapes de la longue carrière politique de l'intéressé, je n'ai point rencontré cette formule tronquée : ni chez les historiens et biographes, dont certains lui sont contemporains et même concitoyens; ni sur les inscriptions mobilières; ni au cours des textes de construction. Voici les formules qui reviennent inlassablement : Badr ad-dīn Lu'lu'; Badr ad-dīn ou Lu'lu', maître de Mossoul, ou atābek; Badr ad-dīn, tout court, ou bien Lu'lu' ou Lūlū, quand le contexte le détermine. La formule tronquée n'apparaît pas une seule fois sur les légendes des monnaies frappées au nom de ce personnage, devenu roi en 631[2], légendes consignées dans les recueils cités plus haut, auxquels il faut joindre maintenant le magistral *Catalogue of Oriental Coins in the British Museum* de Stanley Lane-Poole. Hors de ma portée, M. George C. Miles, sur ma prière, le consulte, pour m'écrire : « I have looked up my file of the coins of Badr al-dīn Lūlū (which includes the Lane-Poole *Catalogue of the British Museum*, etc., etc.), and I find no occurrence of بدر الدين بن عبد الله or لولو بن عبد الله ».

Enfin, lorsque, d'aventure, le nom du père de Lu'lu' est cité[3], Lu'lu'

(1) Citées in *Encycl. de l'Islam*, article *Lu'lu'*.

(2) Chez certains auteurs : 630.

(3) *Répertoire d'épigraphie arabe*, XI, n° 4180; XII, nos 4289, 4294, 4447, 4452, 4458. Ibn Taghrī birdī *Nudjūm*, VII, 70.

le précède toujours; ainsi : Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh, ou : Badr ad-dīn Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh. Aucune exception.

L'inscription des quatre coins, telle qu'elle doit se lire : *Badr al-dīn ibn ʿAbd-Allāh*, ne concorde donc pas avec les citations historiques et épigraphiques.

Il est évident que l'auteur de l'inscription avait toute latitude pour tracer le mot *lūlū*, dans deux cases au moins. En effet, au lieu d'encombrer le coin n° 1 de l'énorme *dāl* de *badr*, il aurait pu tracer un *dāl* normal, tout comme celui du mot *ʿabd* au coin n° 4, afin de loger, près de *badr*, le mot *al-dīn* qui occupe le coin n° 2; ce dernier coin aurait alors accueilli le mot *lūlū*. Ou bien, il aurait pu, sans gêne, inscrire *lūlū*, avant *ibn*, dans le coin inférieur n° 3 et supprimer, selon la règle orthographique, l'*alif* de ابن, gagnant ainsi un espace. D'ailleurs le mot composé *ʿabd-allāh* est bien casé, tout entier, sans peine, dans un seul coin (n° 4).

Voilà pour nous assurer que les quatre mots ne sont pas destinés à l'administrateur du royaume de Mossoul. Qui désignent-ils donc? Pour le savoir, il faut se demander qui les a tracés. Ce n'est pas le scribe, al-Badrī, à comparer l'inscription avec rien que deux ou trois lignes du manuscrit (pl. I). Ce n'est pas, non plus, un calligraphe de métier, car nous le voyons prendre quelque liberté avec le style des caractères : en haut, بدر est coufique, الدين serait plutôt en *nakhī*; en bas, ابن balance entre ces deux sortes d'écriture, alors que عبد الله vire au coufique avec un *dāl* tout différent de celui de بدر. Il n'empêche que les trois mots lisibles accusent une élégance soignée. Sur un fond d'or, me confirme M. Mantran, les contours sont tracés à la plume et les corps des lettres sont remplis en blanc, à la gouache; procédé de peintre, que nous retrouvons dans les bordures décorées de ce même manuscrit.

Et voici M. Mantran qui me met définitivement sur la voie : « Les inscriptions des quatre coins, m'écrit-il, sont logées dans un espace spécialement aménagé et me semblent originales. Leur emplacement est bien délimité à chaque coin du cadre. Le dessin linéaire de la bordure continue sans rature et il a été fait d'un seul trait. » (Cf. pl. II et fig. 6).

C'est l'ornemaniste, auteur de la bordure et de l'image entière, qui a réservé cet espace, dans le but d'y inscrire un nom. Je dis qu'il a

couché, là, sa signature, comme en passant, puisque les coins des bandeaux des quatre autres images en sont dépourvus. L'aurait-il apposée sur l'une des quinze autres images disparues de ce même manuscrit? [1]

En effet, une signature de peintre se montre fort rarement dans les manuscrits arabes enluminés [2]. Est-ce parce que l'enluminure a été réduite à servir humblement la calligraphie, art majeur en Islam, ainsi que d'aucuns l'affirment? Quoi qu'il en soit, voilà qui, je pense, vient justifier mon opinion : sur une miniature ressortissant également à l'Ecole de Bagdad, j'ai lu, sur la coque d'un navire, la date du manuscrit : 619 de l'hégire/1222-1223, et les lettres, tracées en blanc, à la gouache, sûrement par le miniaturiste, oscillent tout comme celles de notre inscription, entre le coufique et le *naskhī* [3]. Ensuite, sortant de la même lignée, une image, à placer au début du XIVe siècle, est surmontée d'un large bandeau, où le peintre calligraphie, en un superbe coufique, son nom : صنعة غازى ابن عبد الرحمن الدمشقى «façon de Ghāzī, fils de ʿAbd ar-Raḥmān, le damasquin». Le procédé ressemble à celui de notre inscription : les contours sont dessinés à la plume et les corps des lettres reçoivent une couleur qui m'échappe [4]. Enfin, le *Ḥarīrī* de Vienne, daté 735/1334, mérite d'être cité. Sur une foule de brassards et de bandeaux de draperie, ce manuscrit exhibe tour à tour une décoration florale et un ornement linéaire. Celui-ci comprend des lettres en pseudo-*naskhī* où reviennent avec insistance l'*alif* et le *lām alif*. Dues au pinceau du miniaturiste (fig. 1, le frontispice), ces lettres s'enlèvent

[1] Dans un *Catalogue des étoiles*, rédigé en arabe, achevé l'an 700 en Egypte et orné de plusieurs figures (Paris, B. N., *arabe 2583*), le peintre, Qanbar ʿAlī de Shīrāz, révèle son nom seulement au folio 2 *a* (Voir E. Blochet, *Musulman Painting*, Londres 1929, pl. 32) et au folio 12 *b*. Un recueil de poèmes persans, calligraphié à Bagdad en 798, a neuf tableaux (Londres, B. M., *Add. 18113*); la signature du miniaturiste, Djunayd Naqqāsh, est apposée sur un seul (Martin, *The Miniature Painting and Painters ...*, Londres 1912, I, pl. 46, II, pl. 29-30; cf. Stchoukine, *Les peintures des manuscrits timourides*, Paris 1954, p. 34).

[2] Arnold, *Painting in Islam*, Oxford 1928, p. 71.

[3] Paris, B. N., Ḥarīrī, *Maqāmāt, arabe 6094*, f° 68 *a*; cf. E. Blochet, *Les enluminures des manuscrits orientaux*, Paris 1926, p. 54; Idem, *Musulman Painting*, pl. 17.

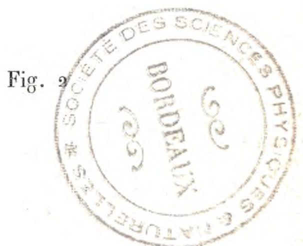
[4] Londres, B. M., Ḥarīrī, *Maqāmāt, Or. 9718*, f° 53 *a*; voir L. A. Mayer, *A hitherto Unknown Damascene Artist*, in *Ars Islamica*, IX (1942), p. 168, fig. 1.



Fig. 1



Fig. 2



sur un fond tantôt bleu ou vert, tantôt or ; ici, les corps sont délimités en noir, là, remplis en or ; ils sont cernés de traits noirs [1].

L'emplacement de la signature est loin de nous surprendre : sur une plaque de revêtement en céramique, appartenant au XIVe siècle, provenant du Mausolée de Sayyidah Nafīsah au Caire, la signature de l'artiste occupe des cases aménagées dans les quatre coins : عمل غيبى بن التوريزى « œuvre de Ghaybī, fils d'at-Tawrīzī ». Elle se lit, deux fois, de haut en bas (fig. 2) [2].

Le peintre qui a illustré les volumes de notre *Kitāb al-Aghānī* s'appelle ainsi : Badr ad-dīn ibn ʿAbd-Allāh. Pour négliger d'écrire son nom personnel (Badr ad-dīn n'étant qu'un surnom), il devait être connu مشهور sous cette appellation-là. Le cas n'est point isolé. Les annales et les dictionnaires biographiques nous offrent maints exemples contemporains. Glanons parmi ceux qui offrent le surnom Badr ad-dīn : B. ibn al-Ḥasan † 655, B. ibn Qarādjā † 658 ; B. ibn Mālik † 686 [3].

L'omission de l'un de ces deux mots : صنعة (façon) et عمل (œuvre) devant le nom de notre miniaturiste est assez familière aux peintres. En témoignent nombre de signatures sur des céramiques à décors, s'échelonnant entre le XIe et le XIVe siècle [4].

En définitive, que l'on agrée mon opinion ou qu'on la repousse, il n'en est pas moins certain que, d'un côté, les quatre coins ne contiennent pas le mot *lūlū*, comme le veut M. Rice, et d'un autre côté, cette

[1] Le fond des brassards du personnage principal, figurant sur le frontispice, est vert. Les lettres, toutes en pseudo-*naskhī*, se répètent sur les brassards et bandeaux de draperie, à l'intérieur du manuscrit, examiné par moi-même (cf. Holter, *Galen*, p. 28, fig. 28, p. 29, fig. 30). Elles ne procurent aucun nom. Photo Nationalbibliotek, Vienne.

[2] Le Caire, Musée d'art islamique, n° 2077 ; publié par C. Prost, *Les revêtements céramiques dans les monuments musulmans*, *M I F* (Le Caire), XL (1917), pl. X, 1, p. 39 (à corriger : Ghaybī, non ʿĪsā) ; cf. Bahgat et Massoul, *La céramique musulmane de l'Egypte*, Le Caire 1930, pl. O, n° 136, p. 94. Photo dudit musée.

[3] Abū Shāmah, *Dhayl*, p. 195, 207. Ṣafadī, *al-Wāfī bi'l-wafayāt*, Istamboul 1931, I, 204.

[4] Bahgat et Massoul, *op. cit.*, pl. F, 41 ; G, 48 *bis* ; H, 52 ; K 84 *bis* ; L, 88 *bis*, 90 *bis* ; XIV, 2 *bis*, 3 *bis* ; XV, 1 *bis* ; XVII, 3 *bis* ; XXII, 7 *bis* ; XXXIX, 2 *bis*, 3 *bis* ; XL, 3 *bis* ; XLI, 1 *bis* ; XLII, 1 *bis*, 2 *bis* ; etc.

formule tronquée : « Badr ad-dīn ibn ʿAbd-Allāh », sans la « rallonge » Lūlū, n'apparaît pas une fois dans les diverses sources que j'ai scrupuleusement dépouillées.

D. — L'inscription des brassards

M. Rice note ceci (p. 130, col. 2 ; p. 133, col. 1 ; p. 129, col. 1 ; p. 133, col. 2) : *Sur le double brassard du personnage principal, on lit :*

XVIIe volume (pl. II, VIII *a*) : (*Lūlū ibn ʿAbd-Allāh*) لولو بن عبد الله (*Badr al-dīn*) بدر الدين

XIXe volume (pl. III, VIII *b*) : (*Lūlū*) لولو (*Badr al-dīn*) بدر الدين

De plus, le double brassard du personnage assis, dans le XIe volume [1] *offre des traces de lettres : à droite :* بد, *bāʾ et dāl, à gauche, la tête d'un lām et la boucle d'un wāw, et l'on peut restituer ainsi l'inscription originale :* (*al-dīn Lūlū*) الدين لولو — (*Badr*) بدر .

Quant au personnage principal du IVe volume (fig. 3) [2], *son double brassard « may reveal a similar inscription if subjected to infra-red photography ». Reste le IIe volume ; là, seules des femmes se montrent* [3] *: « An open-air bathing party from a harem », aux yeux de M. Rice ; en tout cas, point de prince dont les brassards accueilleraient son propre nom.*

Pour M. Rice, ces inscriptions-là, non seulement prouvent que le manuscrit est dédié à Luʾluʾ (p. 130, col. 2), *mais encore elles servent à identifier ce prince sur les frontispices, car les quatre images « are probably not meant to be realistic portraits of the man ; the explanatory inscriptions may have been intended to aid in the identification of stylised, stereotyped figures »* (p. 133, col. 1).

Avant de peser les deux conjectures de M. Rice, je me hâte de faire une mise au point. La miniature du XIe volume, publiée par moi-même en 1948, offre sur le double brassard des traces de lettres ; rien de plus exact. Au moment où je l'étudiais, je pris ces vestiges pour les

[1] Voir Farès, *Miniature religieuse*, pl. IV, VIII.

[2] Relevé de O. R. Rostem sur l'original ; cf. Farès, *Miniature religieuse*, pl. XI.

[3] Mousa, *Buchmalerei*, pl. XII ; Holter, *Galen*, pl. VI, 1.

restes d'un motif d'ornement linéaire, car les brassards, dans l'imagerie arabe, ainsi qu'on le verra tout à l'heure, se laissent souvent agrémenter de toutes sortes de tracés. Aujourd'hui seulement, la publication des deux miniatures d'Istamboul rétablit les faits. Cependant, une photographie au procédé infra rouge, exécutée, sur ma prière, par Dr Ahmad Mousa, n'a révélé rien de plus sur les brassards du XIe volume (pl. IV).

Ceci dit, je passe outre à l'absence du prince au milieu de son joyeux *harem* (IIe volume), dans un manuscrit qui, lui étant dédié, le représente partout ailleurs selon M. Rice ; je passe outre, car cette «histoire de harem» est une pure fiction, ainsi qu'on le verra dans l'analyse interne annoncée plus haut.

Agréant la proposition de M. Rice, j'ai prié Dr Ahmad Mousa de photographier la miniature du IVe volume au procédé infra rouge. Aucune inscription n'a surgi sur le double brassard du personnage principal ; bien au contraire, le motif décoratif, visible à l'œil nu et percevable sur une photographie panchromatique [1], s'est montré avec plus de netteté (pl. VI) :

Ce motif, dessiné en noir sur un fond doré, est bien une suite de lignes circulaires pointées presque au centre, occupant le milieu du brassard (fig. 3). On retrouve ce motif dans un *Dioscoride* de l'an 1224 [2], non seulement sur les brassards des personnages et les objets usagers : des jarres, un banc, mais encore sur les draperies (fig. 4, 5 [3], pl. VII, cf. *Addenda*). A une date antérieure, en 1199, ce motif enjolivait déjà

[1] Farès, *Miniature religieuse,* pl. XI.

[2] Pour ce manuscrit voir Farès, *op. cit.,* p. 95, *répertoire, A,* 6 ; Idem, *Un herbier arabe illustré du xive siècle,* in *Archaeologica Orientalia in memoriam Ernst Herzfeld,* édité par G. C. Miles, New-York 1952, p. 87, n. 13 ; Idem, *Thériaque,* p. 14, 20 ; Stchoukine, *La peinture iranienne,* Bruges 1936, p. 66-67 ; Dimand, *Handbook,* fig. 13. K. Weitzmann, *The Greek Sources of Islamic Scientific Illustrations,* in *Archaeologica Orientalia...,* p. 254-257.

[3] D'après E. Kühnel, *La miniature en Orient,* Paris 1924, pl. 5, 6 (cf. pl. 4) ; dessin de O. R. Rostem. Voir aussi F. R. Martin, *Miniature Painting,* pl. 5, 6, 7 ; Th. Arnold, *Survivals of Sasanian and Manichaean Art in Persian Painting,* Oxford 1924, pl. 14 *a ;* Glück et Diez, *Die Kunst des Islam,* Berlin 1925, pl. XXXVI, p. 514 *a.* F. Day, *Mesopotamian Manuscripts of Dioscorides,* in *Bulletin of the Metropolitan Museum of Art,* VII, 9 (1950), fig. 4, 6, 7.



Fig. 3



Fig. 4



Fig. 5

le brassard droit d'une des quatre figures ailées (en bas, à gauche) qui meublent les coins du premier frontispice de la *Thériaque* de Paris [1].

Voilà qui rend la thèse de M. Rice bien fragile. En effet, il n'y a aucune raison pour que le nom de Lu'lu' n'apparaisse pas aussi sur le IVe volume, puisque ce prince y est «représenté» comme dans les autres volumes. S'étonnera-t-on que cette miniature liminaire présente les brassards du personnage principal garnis d'une ligne décorative, alors que ceux des autres figures sont unis ? Que l'on veuille contempler le deuxième frontispice de la *Thériaque* de Paris [2] et le frontispice du *Ḥarīrī* de Vienne achevé en l'année 1334 (fig. 1) [3].

Il y a lieu maintenant d'examiner l'écriture des brassards. Elle relève du cursif commun, un *naskhī* bien inférieur en qualité et en application à celui du manuscrit (pl. I), dont il s'écarte, du reste, par les éléments des lettres : têtes, corps et queues, et aussi par l'échelle des proportions. Ce *naskhī* est foncièrement étranger au tracé mi-coufique, mi-*naskhī* des quatre coins du XVIIe volume, examiné plus haut (p. 639) : il suffit de mettre en parallèle le mot *ʿabd-allāh* des brassards avec celui du coin n° 4, puis le *nūn* de *dīn* sur le brassard gauche avec le *nūn* de *ibn* logé au coin n° 3 (pl. VIII a d'un côté, pl. II et fig. 6 de l'autre). L'inscription des quatre coins offre, de surcroît, des lettres peintes à la gouache en blanc sur fond d'or, bordées de deux traits dessinés en noir à la plume. Elles s'opposent ainsi aux lettres des brassards, couramment tracées sur fond d'or également. D'où, divorce complet, à considérer le style des caractères et le procédé.

Ce n'est donc ni au peintre (ou à l'auteur de l'inscription des quatre coins quel qu'il soit), ni au scribe que nous devons le déroulement d'un nom sur les brassards. Une main étrangère s'est introduite là. Je

[1] Farès, *Thériaque,* hors texte en couleur, fig. 1, pl. III; Idem, *Le livre de la Thériaque,* in *La Presse médicale* (Paris 1953), n° 44, fig. 1.

[2] Farès, *Thériaque,* pl. IV.

[3] Vienne, B. N., Ḥarīrī, *Maqāmāt, A. F. 9,* f° 1 *a.* Pour ce manuscrit, voir Farès, *Miniature religieuse,* p. 95, *répertoire, A,* 21 ; Stchoukine, *op. cit.,* p. 95. Consulter aussi la reproduction de Holter, *Galen,* pl. III, et celle, en couleur, dans Arnold et Grohmann, *The Islamic Book,* Londres 1929, pl. 43.

dis que les brassards des XIe, XVIIe et XIXe volumes étaient, à l'origine, tous unis, comme ceux du IIe volume du reste, et comme ceux d'un autre frontispice de la deuxième moitié du XIIIe siècle, où se voit un prince entouré de ses gens (pl. IX *a*) [1].

La main étrangère, arrêtée par le décor linéaire des brassards du IVe volume, s'attaque à ceux des trois autres volumes. Cette main est, de plus, malhabile. Elle n'a qu'un dessein : exhiber un nom déterminé ; nul souci artistique, aucun calcul technique, qui décèleraient l'art d'un calligraphe ou d'un enlumineur : «تقدير الخط وتدبيره»

En effet, les lettres sont posées, ostensiblement, sans plan préalable : Sur le XIe volume (pl. IV) le surnom est bien coupé en deux : *Badr* ici, et *al-dīn* là-bas [2], alors qu'il eût pu tapisser le brassard gauche. Sur le XVIIe volume (pl. II, VIII *a*), la main étrangère, résolue à répéter le nom distribué dans les quatre coins, en l'allongeant, comme M. Rice, du mot *lūlū,* et, d'autre part, s'obstinant à bien exposer le nom du personnage, se heurte aux modestes dimensions du double brassard. Elle a soin tout d'abord d'étaler sur le brassard gauche : *badr al-dīn,* tout en laissant le *nūn* de *dīn* entamer la ligne du bras (!) (constatation approuvée par M. Mantran), puis elle installe *lūlū* sur le brassard droit. Mais, là, elle se trouve tout à coup coincée, elle expédie alors *ibn* en un simple trait à légère pointe finale, dans le goût de l'écriture populaire, puis elle parvient à coucher *ʿabd-allāh,* mais non sans dépasser le cadre du champ (constatation approuvée par M. Mantran). Quant à l'inscription du XIXe volume (pl. III, VIII b), elle s'écarte de la précédente : *ibn ʿabd-allāh* manque ; l'écriture est moins énergique ; certaines lettres, *dāl, rāʾ, alif, wāw,* ont une autre allure ; le *lām* et le *dāl* d'*al-dīn* ne sont pas liés ; l'évolution de la partie circulaire de la queue du *nūn* de *dīn* se laisse arrêter par la ligne du bras au lieu de l'entamer ; enfin, les deux points du *yāʾ* de *dīn* font défaut, alors que sur le *rāʾ* de *badr* et sur le *lām* d'*al* un point insolite se voit. Cette deuxième inscription n'est pas moins

[1] Vienne, B. N., *Pseudo-Galien, A. F. 10,* f° 1 *a.* Pour ce manuscrit, voir Farès, *Miniature religieuse,* p. 95, *répertoire, A,* 9 ; Idem, *Thériaque ;* Stchoukine, *op. cit.,* p. 95-96 ; Weitzmann, *Greek Sources,* p. 257-264. Consulter aussi la reproduction de Holter, *Galen,* pl. I, et celle, en couleur, dans *Islamic Book,* pl. 31.

[2] Négligence : cf. Qalqashandī, *Ṣubḥ al-aʿshā,* Le Caire 1914, III, 151-152.

suspecte que la première, rien que parce qu'elle s'en sépare sur plus d'un point.

Un calligraphe ou un peintre eût pu, sans peine, placer agréablement et impeccablement, sur l'assiette dorée du double brassard, le nom entier, à chaque fois, en usant de lettres moins frappantes, soit en les étageant, soit en les entrelaçant, conformément à la perception musulmane.

Au moins, si cette inscription, en dépit de sa maladresse, rencontrait un seul exemple analogue dans la peinture arabe! Pour m'en assurer, non content de feuilleter maint ouvrage renfermant des reproductions, j'ai exploré bon nombre de manuscrits, congénères ou contemporains, conservés dans les bibliothèques nationales de Paris, de Vienne et du Caire, ornés au total de plus de six cents images. Nulle part un nom de personne sur les brassards, et presque toutes les figures en sont gratifiées.

Les brassards se rencontrent alternativement plats ou décorés sur un même manuscrit, à l'instar de notre *Kitāb al-Aghānī*. La décoration offre une variété de lignes allant des tracés légers, grêles ou vifs aux tracés à diverses formules décoratives : pseudo-*naskhī* ou pseudo-coufique, entrelacs, chevrons, flots, ondes, cercles, parallèles, etc. Ces formules se retrouvent sur les draperies, les détails du mobilier et de l'architecture. Aucune règle n'est suivie scrupuleusement.

Ensuite, à regarder avec M. Rice le double brassard de nos images comme un bandeau d'explication, destiné à identifier le personnage représenté, on est vite désabusé en présence de documents inattaquables : Les rois, les gouverneurs, les cadis et notamment les héros des récits des *Séances* d'al-Ḥarīrī et des *Fables de Bidpaï* ne portent aucun nom déchiffrable sur leurs brassards. Les personnages sont parfois annoncés par le scribe ou par le peintre, au-dessus de l'illustration ou dans les marges : parmi bien des exemples [1] c'est ainsi que sur le *Dioscoride* de l'an 1224 se présente Erasistrate, alors qu'on pouvait tracer son nom sur le double brassard occupé par une suite de lignes fantaisistes [2].

(1) Cf. Ünver, *Istanbulda*, fig. 1, 3. Blochet, *Musulman Painting*, pl. III, VI. Holter, *Galen*, fig. 36.

(2) Glück et Diez, *Die Kunst des Islam*, pl. XXXVI.

Et quand un lecteur se plaît à identifier un personnage, il inscrit son nom, quelque part autour de la figure, sur le papier du manuscrit [1].

Mieux encore : les neuf « portraits » des médecins de l'Antiquité, également « *stylisés et stéréotypés* », figurent dans deux copies du *Livre de la Thériaque*, l'une de l'extrême fin du XIIe siècle, l'autre de la deuxième moitié du XIIIe. Dans la première, directement au-dessus de chaque portrait, un registre, tapissé d'une arabesque végétale, reçoit le nom du médecin en un splendide coufique à deux couleurs alternées : rouge de Venise et bleu outre-mer [2]. Dans la deuxième, les noms sont tracés, en beau *naskhī*, sur le papier même du manuscrit, verticalement et parallèlement aux figures [3]. Et les brassards, ici et là, sont unis, donc susceptibles d'accueillir les noms des personnages. Cette pratique est confirmée par des témoignages littéraires : aux XIe et XIIe siècles de notre ère, en Egypte, c'est bien au-dessus ou à côté de plusieurs portraits de rois, d'hommes illustres et de poètes que se produisent les noms des personnages [4]. Il en ira de même plus tard : sur un tableau de l'époque timouride se voyaient les images de Tīmūr, de ses enfants et de ses lieutenants; « près de chaque figure était inscrit le nom de celui dont elle était le portrait » [5].

Et puisque nous parlons de portrait, on serait bien en peine pour repérer avec certitude tel seigneur musulman qui eût pu s'exhiber, à l'époque abbasside, sur une miniature de dédicace [6], à l'exemple d'un de ces princes qui meublent certains frontispices appartenant à l'âge d'or de

(1) Des exemples dans Buchthal, « *Hellenistic* » *Miniatures in Early Islamic Manuscripts*, in *Ars Islamica*, VII, 2 (1940), p. 125-133.

(2) Farès, *Thériaque*, hors texte en couleur, fig. 4, pl. VII-IX.

(3) Holter, *Galen*, pl. II, 1; Martin, *Miniature Painting*, I, pl. 14; Farès, *Thériaque*, p. 35, fig. 7; Weitzmann, *Greek Sources*, fig. 18.

(4) D'après Maqrīzī : Arnold, *Painting in Islam*, p. 128; cf. Bahgat et Massoul, *La Céramique musulmane*, p. 53.

(5) Stchoukine, *Manuscrits timûrides*, p. 14.

(6) « It is not impossible that those princes of the Abbassid house who had their effigies put upon their coins also employed painters to paint their portraits; but no evidence can be quoted in support of such a supposition » (Arnold, *op. cit.*, p. 127). Stchoukine, *Peinture iranienne*, p. 35 et suiv., aborde le problème du portrait, notamment dans la civilisation iranienne.

l'art byzantin. Les quatre pseudo-portraits de Lu'lu' offrent de sérieuses divergences. En effet, si le visage du Prophète (XIe vol., pl. V *a*) rappelle, en gros, celui du personnage à cheval du XIXe volume (pl. III), il diffère de celui du personnage assis du XVIIe (pl. II) et s'écarte nettement de celui de l'émir du IVe (pl. VI). Ces figures ont beau être «*stylised, stereotyped*», il n'est guère possible de ramener toutes les quatre têtes à une seule. Par contre, la tête du Prophète et celle du personnage du XIXe volume s'apparentent à celle du prince buvant sur un frontispice du XIIIe siècle (pl. IX *a*); ce qui nous porte à croire que c'est là le résultat d'un procédé d'atelier : un carton sert de modèle. J'y reviendrai dans l'analyse interne annoncée.

A regarder, maintenant, encore une fois avec M. Rice, notre double brassard comme un bandeau de dédicace, on se trouve devant un cas non seulement isolé, mais encore insolite. Que l'on veuille bien jeter un coup d'œil sur un dessin, première partie d'un dyptique, à classer au XIe ou au XIIe siècle, publié par G. Wiet (pl. IX *b*)[1]. Sur les manches des deux soldats qui montent la garde se perçoit une inscription en coufique robuste, dont on ne lit que «les parties visibles de face» : *Allāh—barakah* (bénédiction); formule courante d'imploration ou de souhait. Mais pour tracer la dédicace, le peintre aménage un fronton, où on lit : عز واقبال للقائد ابي منـ[صور] «Gloire et prospérité au qā'id Abū Man[ṣūr]», le nom devant s'achever sur la deuxième partie du dyptique, celle qui a péri. On est saisi de l'ensemble harmonieux de la disposition : champ et ligne d'écriture, «hommage obligatoire au dédicataire» nous dit M. Wiet. Un souci plus poussé encore perce sur toute une page réservée à la destination de la *Thériaque de Paris,* datée 595/1199, à la bibliothèque d'un haut personnage[2]. Les titres de ce dernier sont ronflants; autre sorte d'hommage obligatoire au dédicataire. Un exemple analogue se rencontre dans un *Dioscoride* de l'an 626/1228[3]. Or aucun titre, même

[1] G. Wiet, *Un dessin du XIe siècle,* in *Bulletin de l'Institut d'Egypte,* XIX (1937), p. 223-227, pl. I.

[2] Farès, *Thériaque,* pl. V, p. 8-9.

[3] S. Ünver, *Istanbulda Dioscorides Eserleri,* p. 9, fig. 8.

pas celui d'émir, porté par Lu'lu' en 614, aucune expression laudative comme aucune formule de souhait, rien ne relève le nom sur les quatre images de notre *Aghānī :* discordance au sein du concert étourdissant des dédicaces musulmanes de cette époque en particulier. La raison est bien simple : l'inscription n'était pas prévue au moment de l'élaboration. Certes, le bandeau supérieur du premier cadre (ou celui, plus large, du deuxième, omis sur nos planches), eût pu au moins, être affecté à cet effet.

En outre, les textes de présentation que je viens de produire se séparent du nôtre sur un point capital : la calligraphie. Il est inconcevable que le nom du dédicataire soit expédié avec une telle maladresse, une telle négligence. Geste inconvenant «à la cour d'un prince musulman». Et ce n'est pas à Mossoul, en 614 de l'hégire, qu'une pareille dédicace eût pu être conçue, à Mossoul, pays de l'«incomparable» calligraphe Yāqūt, déjà cité; à Mossoul, là où furent frappées des monnaies, parmi lesquelles figurent celles de Lu'lu', avec des légendes en caractères coufiques d'un «beau style»[1]. Enfin, rappelons que le manuscrit ne contient nulle part une mention même vague corroborant la prétendue dédicace (voir plus haut, p. 633-635).

En dernier lieu, envisageons le double brassard comme un *ṭirāz,* le *ṭirāz* étant un ruban d'écriture, brodée, brochée, tissée ou imprimée. En ce cas, le ruban, au bras du modèle, Lu'lu', serait copié par le peintre. Cette nouvelle manière de voir n'échappe pas à trois écueils : *a*) Inscrire le nom du prince sur les vêtements était, en principe, un droit souverain de la couronne, au même titre que celui de battre monnaie[2]. Or Lu'lu' ne fut autorisé par le calife de Bagdad à inscrire son nom sur les monnaies qu'à partir de l'an 631/1234[3]. Du reste, nous n'avons pas connaissance que Lu'lu' possédât un atelier de tissage, un *dār aṭ-ṭirāz*[4] — *b*) En

[1] Edhem, *Catalogue,* p. 116.

[2] *Encycl. de l'Islam,* éd. fr., IV, 829, col. 2; 830, col. 1, article *Ṭirāz* par A. Grohmann.

[3] Ibn al-Fuwaṭī, *Ḥawādith,* p. 52.

[4] Cf. R. B. Serjeant, *Islamic Textiles,* in *Ars Islamica,* IX (1942), p. 91-92.

général, les rubans d'écriture contenaient, à côté du nom du prince, ses titres conventionnels, accompagnés souvent de formules de souhaits et d'heureux présages[1]. Ibn Khaldūn en témoigne[2]. Rien de tout cela sur nos brassards, ou même quelque part sur le parement du col, le bas de la robe, la bordure des manches — *c*) Les lettres courant sur un *ṭirāz* ont toujours grande allure, témoin de la fougue calligraphique de l'art musulman. Les nôtres sont communes et irrégulières ; mal bâties par endroits, elles boîtent.

Fermons les yeux sur ces trois écueils, et, pour les besoins de la discussion, admettons un instant que ce double brassard soit un *ṭirāz,* vu et retenu par le peintre. Tout d'abord, nous remarquons une saisissante similitude entre les trois robes portées par les personnages principaux des XIe, XVIIe et XIXe volumes : couleur, dessin, plicature (communication de M. Mantran pour les deux miniatures d'Istamboul) (pl. V *a,* II, III). N'est-il pas étrange de ne point rencontrer une disposition identique des mêmes lettres, le *ṭirāz* étant la marque d'une manufacture princière ? Or, la distribution des mots varie avec chaque paire de brassards (cf. plus haut p. 647).

Enfin, notre miniaturiste est fort habile ; sa technique est sûre, à le voir indiquer avec précision les lignes du corps et évoquer, au moyen d'un refouillement subtil, les plis tourmentés du costume : lignes et plis épousant à merveille les mouvements et les saillies tout ensemble. Un artiste aussi consommé ne peut commettre ni admettre une erreur grossière. En effet, à contempler par exemple la ligne d'écriture du XIXe volume (pl. VIII *b*), on constate un désaccord fondamental entre la courbe des bras et la rectitude des hampes :

A interroger divers manuscrits arabes illustrés, on remarque bien un respect de la graphie plastique sur les brassards, décorés de lignes ou de lettres. Cela est évident, pour citer un exemple, sur le vêtement d'un prince, au frontispice d'un exemplaire des *Séances* de Ḥarīrī,

(1) Grohmann, *Encycl. de l'Islam,* IV, 826, col. 2 ; 828, col. 1 ; *ibid., Suppl.,* p. 266, col. 1, 2.

(2) Ibn Khaldūn, *Muqaddimah,* Beyrouth 1900, p. 266-267 ; trad. de Slane, *Prolégomènes,* Paris 1936, II, 67.

daté 735/1334 (fig. 1). La manche gauche du manteau, en particulier, porte d'élégantes lettres en pseudo-*nashkī ;* aucun nom identifiable. La ligne d'écriture sur cette manche donne bien l'impression qu'elle commence et s'achève au dos, sur la bande invisible du *ṭirāz*[1]. Ceci est à opposer au déroulement du nom sur les brassards de notre *Aghīnī,* où toutes les lettres sont bien posées devant nos yeux, au risque d'entamer les lignes du corps du personnage. Malfaçon absente sur le dessin du XIe siècle, présenté plus haut (pl. IX *b*) où الله et بركة, à droite, puis بركة, à gauche, se soumettent à la rigueur des bords des brassards, en se laissant amputer de leur dernière lettre, savoir le *hī'*.

C'est tout cela, et j'en passe, qui a éveillé ma suspicion, en présence des brassards du *Kitāb al-Aghānī*. Craignant de me laisser entraîner par ma propre conviction, j'exposai mes vues à M. Adolf Grohmann, qui, les reproductions des brassards sous les yeux, m'écrit ceci :

« Die Inschrift ist auf dem Oberarm auffallend klar, und es sieht fast so aus, als habe der Schreiber die Aufmerksamkeit des Beschauers *absichtlich* auf sie hinlenken wollen, damit der Name des Fürsten gleich ins Auge springt. Das scheint Anlass zu Bedenken zu geben, die die Originalität der Inschrift betreffen. Es sieht nämlich nicht so aus, als habe der Schreiber eine echte Ṭirâzinschrift kopiert. Warum hätte der Ṭirâz den Namen des Fürsten in zwei Teile getrennt geben sollen ? Mir ist derlei von authentischen Ṭirâzinschriften jedesfalls nicht bekannt, soweit ich bis jetzt das Material übersehe. Man möchte dann auch annehmen, dass die Schriftzüge sorgfältiger gezogen wären ».

L'inscription des brassards est simplement une addition. La preuve concluante est fournie par le style de l'écriture. Ce style est postérieur à la date du manuscrit. Là, j'ai préféré m'en remettre à M. Grohmann, dont l'autorité en paléographie est reconnue de nous tous. Je lui montrai quelques poteries égyptiennes que je venais de trier au Musée d'art islamique du Caire. Et M. Grohmann de choisir deux fragments, inédits, de terre cuite émaillée ; ils accusent une même facture. Sur l'un d'eux, numéroté 1757, on lit : *al-dīn ;* sur l'autre, numéroté 3854/96 :

(1) Pour la décoration des brassards de ce manuscrit cf. *supra,* p. 641-642.

al-mawlawī. Le premier est signé, au dos, de شرف الأبوانى . Ce potier, originaire de Abwān, village de la région de Bahnasā, en Haute-Egypte, travaillait entre 690 et 760 de l'hégire/1291-1358, vraisemblablement à Fostat, selon une étude que lui a consacré M. Mohamed Mostafa, directeur du Musée d'art islamique [1]. La technique de Sharaf connut trois manières. De la deuxième se réclame notre fragment. A la planche VIII sont mises face à face les lettres des deux poteries et celles des brassards. La confrontation (VIII *a* principalement) se passe de tout commentaire. Je me borne à publier l'avis de M. Grohmann :

«Die Ṭirâzinschrift am Oberarm weist meiner Meinung nach eher in das Ende des XIII. oder erste Hälf.e des XIV. Jahrh. n. Chr. als in das Jahr 614 d. H. (1217 A.D.). Sie ist jedesfalls enge verwandt mit der Schrift der beiden Scherben Inv. n° 1757 und 3854/96 des Museums für Islamische Kunst in Kairo, mit den Worten : *al-Maulawî* und *ad-Dîn,* die dem XIV Jahr. zugeschrieben werden.»

Voilà qui est dit !

E. — Conclusion

De tout ce qui précède il résulte que l'inscription de nos doubles brassards est bel et bien un faux, commis au XIVe siècle, sinon tout à la fin du XIIIe. L'imposteur peut être un lecteur naïf : confondant le nom réparti dans les quatre coins avec celui de Badr ad-din Lu'lu' (ou Lūlū) ibn ʿAbd-Allāh, atābek de Mossoul, il s'empresse d'écrire le nom de ce personnage, en ajoutant tout bonnement Lūlū.

J'incline plutôt à accuser un trafiquant peu scrupuleux d'être l'auteur de cette addition. Possesseur du manuscrit, il s'ingénie à faire valoir la marchandise. En effet, Lu'lu', qui sut se couvrir de gloire durant son règne, était présent à toutes les mémoires. Il suffit de lire le passage délirant que lui consacre l'historien égyptien Ibn Taghrī birdī, mort en 874/1469 : «Je dis : quel excellent roi ! Les hommes ont grand besoin d'un monarque tel que lui à la tête de l'univers !» [2].

[1] M. Mostafa, *Sharaf al-Abwānī,* in *Mu'tamar al-āthār al-'arabiyah,* Le Caire 1947, p. 159-164.

[2] Ibn Taghrī birdī, *Nudjūm,* VII, 70.

Fort de l'inscription des quatre coins, le trafiquant fait honneur de l'exemplaire à Lu'lu', sur les trois doubles brassards innocemment plats ; le brassard décoré du IVe volume le désarme ; sur le IIe volume, il ne trouve aucun homme pour lui glisser le nom de Lu'lu'. Ce faisant, notre trafiquant était assuré de l'inconscience de son client. Voici un exemple bien drôle de cette inconscience : notre Bibliothèque nationale du Caire possède une copie du *Tahdhīb al-lughah* d'al-Azharī ; son colophon indique l'année 633 hég. comme date de collationnement, et l'on découvre, au début du manuscrit, une mention selon laquelle l'ouvrage est destiné à la bibliothèque du roi al-Mu'ayyad Abū 'n-Naṣr Shaykh [1]. Or ce sultan mamlouk régna de 815 à 824.

Cette dernière mystification suggère une nouvelle hypothèse : le trafiquant, ingénieux, a pu vouloir appliquer notre manuscrit, avec ses images, à l'un des trois émirs mamlouks cités plus haut, appelés aussi : Badr ad-dīn Lu'lu' ibn ʿAbd-Allāh. Deux d'entre eux ont occupé de hautes fonctions en Egypte ; l'un mourut en 742/1341, l'autre en 821/1418. Et c'est en Egypte que se trouvent cinq volumes sur sept [2] ; les deux autres n'entrèrent sans doute à Istamboul qu'après l'année 1517, date de la conquête de l'Egypte par les Ottomans [3].

Pour résumer, des rencontres fortuites, encore que boîteuses, ont engagé M. Rice à destiner cet exemplaire d'*al-Aghānī* à l'atābek Lu'lu' : la date du manuscrit ; la relation du scribe : *badrī ;* l'inscription des quatre coins ; la ligne d'écriture couvrant les brassards. Néanmoins, cette série d'apparences, assistée même de deux coups de pouce, vient de s'effon-

[1] *Fihris al-kutub al 'arabiyah al-mawdjūdah bi'd-Dār,* le Caire 1926, II, p. 10.

[2] Cf. *supra,* p. 619, n. 2. Deux volumes sont incomplets.

[3] Ils y entrèrent très probablement à une date postérieure au 15 avril 1573, car le dernier feuillet du XIXe volume contient une notice datée 11 *Dhū'l-Ḥidjdjah* 980, signée de ʿAlī ibn Ḥasan al-Misīrī, ce *misīrī* étant un relatif d'origine, dérivant de Misīr, nom porté par quatre lieux en Egypte (*Tādj al-'arūs,* III, 288). En tout cas, le *waqf* des deux volumes d'Istamboul date de 1112/1700, d'après le double cachet visible sur les deux derniers feuillets. Est-ce que les vingt volumes, dont treize ont complètement disparu, ont été exécutés en Egypte ? Ou bien y ont-ils été transportés autour du XIVe siècle ou un peu plus tard ?

drer pan par pan, n'ayant pu résister à une enquête entreprise à la clarté de faits certains, tirés de ces disciplines : histoire, grammaire, épigraphie, paléographie, onomastique et iconographie.

Si j'ai jugé nécessaire de vérifier pas à pas la thèse de M. Rice, c'est bien pour satisfaire aux exigences d'une méthode avide de précision. Car, à la franchise, il eût suffi de soumettre en quelques lignes les aboutissements décisifs de l'enquête, en ayant soin de renvoyer le lecteur à l'analyse interne dont j'ai annoncé la parution au seuil de cette étude.

F. — Addenda

Les précédentes pages venaient d'être remises à l'imprimerie, lorsque l'idée me vint, par excès de scrupule, d'écrire au docteur Süheyl Ünver, connaisseur accompli de la miniature musulmane aussi bien que de la calligraphie arabe, lui-même enlumineur fort habile, pour le prier de formuler son avis sur l'inscription des quatre coins du XVIIe volume et sur celle des brassards. Je publie ci-après la réponse de cet aimable collègue, qui a, de surcroît, calqué le nom inscrit dans les quatre coins (fig. 6).

Depuis, appelé à prendre part aux travaux du 5e Congrès international des Critiques d'art, tenu à Istamboul, au mois de septembre 1954, j'ai pu, les deux miniatures sous les yeux, me rendre compte de l'exactitude des renseignements fournis par Robert Mantran et Süheyl Ünver. A la suite de la réponse du docteur Ünver s'alignent quelques nouveaux faits recueillis sur place.

* * *

« Istanbul, 10 août 1954.

« Monsieur et cher Collègue,

« Je viens répondre à vos questions au sujet de *Kitâb al-Aghânî, Millet K. Feyzullah, n^os^* 1565, 1566. Après un examen attentif, voici ce que je peux vous communiquer :

« A) N° 1566 (XVIIe volume) :

« Les quatre coins du tableau portent ce nom : *Badr* (ou *Bakr*)/*al-dîn*/ *Ibn*/*'Abdullah*. Je joins un relevé exécuté par moi-même. (Le deuxième mot *al-dîn* est assez endommagé).

« Ces quatre mots sont tracés à la gouache, en blanc sur or, puis cernés d'une ligne en couleur noire. Ils accusent une technique pareille à celle de la miniature, et je crois bien que c'est le miniaturiste qui les a tracés, réservant dans chacun des quatre coins une place pour mettre son nom. D'ailleurs, il est visible qu'ils ont été tracés en même temps que la miniature a été exécutée.

« Quant à l'inscription des brassards, je l'estime fausse. Elle a été tout d'abord tracée en bleu, mais ce bleu diffère de celui de la robe du personnage assis. Puis elle a subi des reprises à l'encre noire. Et cette encre noire n'est pas celle du manuscrit. Les reprises ont eu lieu parce que, vraisemblablement, la couleur bleue de la première surcharge a disparu par endroits. Elle a disparu, car, étant très gommée, et par conséquent trop dure, l'or l'a rejetée. Et par là, elle est étrangère aux couleurs de la miniature, qui, elles, très peu gommées, sont molles, selon l'usage consacré des enlumineurs. La préparation n'est donc pas la même.

« Cette inscription n'est pas de la main du scribe, ni de celle du miniaturiste qui a couvert les quatre coins. Elle appartient, d'après sa méthode, au XIVe (ou bien au XVe) siècle. Elle est, de plus, relâchée, sans élégance ni ordonnance.

« Je ne vous apprends rien en vous assurant que plusieurs manuscrits arabes contiennent des inscriptions de dédicace ou de présentation, postérieures à la date de leur exécution. Nos bibliothèques d'Istambul en connaissent bien des exemples. En général, le faux s'explique par la malhonnêteté du marchand.

« B) N° 1565 (XIXe volume) :

« L'inscription des brassards est d'une autre main que celle du n° 1566. L'écriture, à l'encre noire, est d'un tracé encore postérieur. Elle est franchement populaire.

« Le personnage à cheval (n° 1565) et le personnage assis (n° 1566) sortent du même atelier, peints par le même artiste. Le visage offre, d'une miniature à l'autre, des différences de détail.

« Le troisième personnage debout, à droite, porte un sac doré sous l'aisselle gauche.

« J'espère que ces renseignements vous seront utiles, et croyez, cher monsieur et collègue, à mes sentiments les meilleurs.

« Ord. Prof. Dr. A. Süheyl Ünver.
Directeur de l'Institut d'histoire de la médecine à l'Université d'Istanbul. »

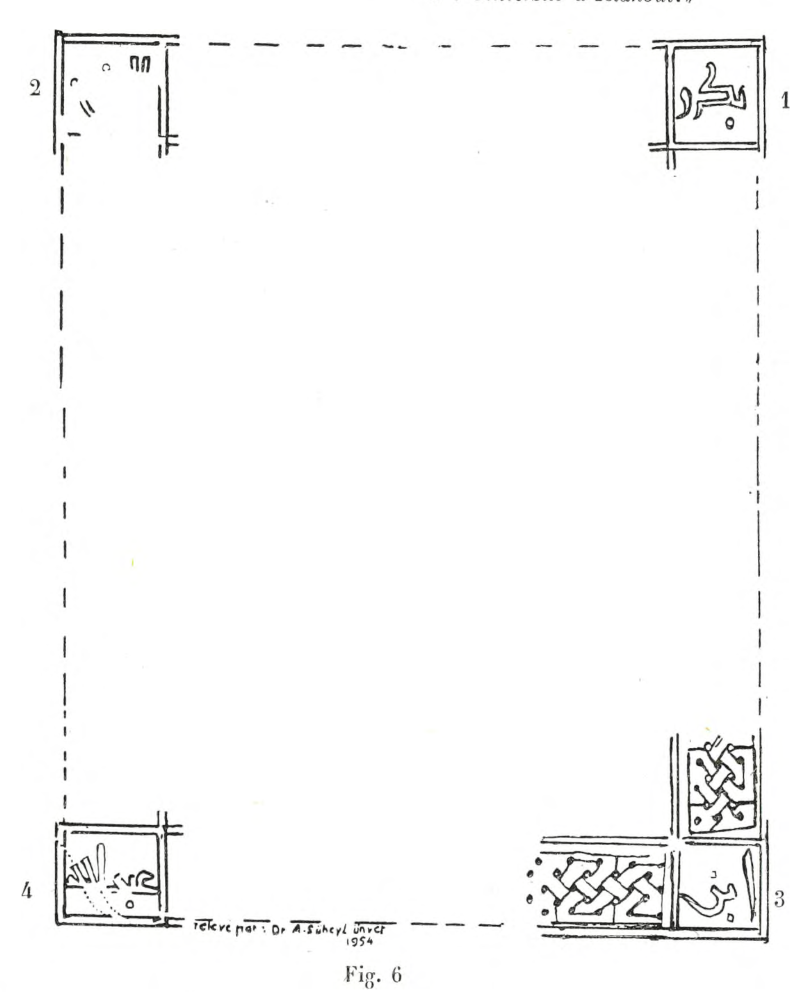


Fig. 6

L'examen pénétrant du docteur Süheyl Ünver, tout en confirmant mon précédent exposé, apporte cet éclaircissement : il y a eu deux faussaires, non un seul. J'ai déjà noté que l'inscription du XIXe volume s'écartait de celle du XVIIe. Examinant à mon tour les deux miniatures, je puis avancer ceci : Entraîné par la présence de *Badr al-dīn ibn ʿAbd-Allāh* dans les quatre coins du XVIIe volume,

le premier faussaire trace ce nom, en l'enrichissant de *Lūlū,* sur les brassards de ce volume seulement. Il emploie pour cette addition une couleur bleue autrement préparée que celle de la robe du personnage. Le deuxième faussaire, moins habile encore, reprend à l'encre noire les lettres bleues, rejetées par l'assiette dorée des brassards (la reprise est évidente, pl. VIII *a*), puis il renchérit sur l'audace de son devancier et va inscrire le nom rallongé, toujours à l'encre noire, sur les brassards du XIe et du XIXe volume. Voici la preuve :

Ce qui subsiste du nom sur le XIe volume, soit *bad* (pl. IV), ressortit à l'écriture du XIXe volume (pl. VIII *b*). En effet, à confronter les mêmes lettres, soit les deux *bā'* et *dāl* (XIe et XIXe vol.), on observe ceci : le *bā'* a la tête arrondie, mais dépourvue du bec qui termine le *bā'* du XVIIe volume (pl. VIII *a*) ; la queue du *dāl* est courbe, sur le XVIIe volume elle est angulaire. De plus, la ligne du XIXe volume et celle du XIe sont écrites dès l'origine à l'encre noire et non en bleu.

Voilà pour les inscriptions. Tournons-nous vers d'autres points :

Le personnage à l'arc (XVIIe vol.) porte une barbe nettement marron et a des yeux en amande ; le personnage à cheval (XIXe vol.) a la barbe châtain clair tirant sur le roux, ses yeux sont plutôt ronds.

J'ai retrouvé les cercles pointés, décorant le double brassard du personnage principal du IVe volume (plus haut, p. 644-645, pl. VI, fig. 3), sur le frontispice à fond rouge du *Dioscoride* calligraphié, et non illustré, au mois de *Radjab* 621 hég./juillet-août 1224, par ʿAbd-Allāh ibn al-Faḍl :

Quatre jarres, puis les brassards du personnage central, debout, et ceux du personnage assis à droite ainsi que la queue du turban de ce dernier exhibent le motif en question (comp. fig. 4 et 5, du même manuscrit). Ce frontispice est présenté à la planche VII : [Aya Sofya, *3703*. S. Ünver a publié ce frontispice, endommagé, dans son article *Istanbulda Dioscorides Eserleri,* p. 7-8, fig. 4 ; il y est, hélas ! illisible. Sur son intervention complaisante, j'ai pu obtenir une nouvelle photographie. Ce même frontispice, admirablement reconstitué en couleur par Ünver, a paru sur la couverture des *Annales de l'Ecole de pharmacie : Eczaci Mektebi,* Istamboul, 1943-1944. Coté chez cet auteur (*Istanbulda*) : *Ahmet III 2147 c* à Topkapı Sarayı, ce manuscrit est retourné à la bibliothèque d'Aya Sofya.

Pas une seule fois je n'ai rencontré un brassard portant un nom de personnage. A cet effet, non seulement les manuscrits enluminés, répertoriés par Holter, *Islam. Miniat.,* ont été consultés, mais encore d'autres, allant du XIIe au XVIe siècle. La place me manque pour les présenter aujourd'hui.

Enfin, j'ai pu m'assurer de l'absence de la formule : « Badr ad-dīn ibn ʿAbd-Allāh » sur les monnaies lu'lu'ides, décrites dans le *Catalogue* de S. Lane-Poole, Londres 1877, III, 200-208.

III. LA MINIATURE RELIGIEUSE

« [. . . Toute œuvre d'art] est une certaine fable, qui parle à l'imagination et à la sensibilité des hommes, en se servant de personnages et de décors, dont il importe de connaître le sens et le nom. »
Henri Focillon.

Au cours de la deuxième étude annoncée, les miniatures des IIe, IVe, XVIIe et XIXe volumes sont examinées pour la première fois du dedans. Les résultats de cette analyse, enfin interne, démontrent, d'une manière positive, que chacune de ces quatre miniatures-frontispices est en étroite liaison avec un passage du texte transcrit dans les feuillets préliminaires, ceux-ci constituant le premier chapitre dont le titre et le début remplissent le revers de l'image.

Le point de repère de la liaison est un groupe d'indices évidents que figure le peintre sur certains points de l'image. Ils sont appelés par le récit illustré et se donnent comme attributs de personnages : attributs permanents, historiques, ou bien occasionnels, anecdotiques ; tous contrôlables dans les sources littéraires, narratives et religieuses. Voilà qui justifie, on ne peut mieux, ma présentation de la miniature-frontispice à thème religieux, décorant le IXe volume, expliquée dans mon *Mémoire* en fonction du texte.

C'est là, ce me semble, une discipline qui restitue les images à la réalité, car, coupant l'élan à toute hypothèse qui la défie, elle refuse de s'abandonner à un déchiffrement superficiel. En bref, dans toutes les cinq miniatures de notre *Aghānī*, Lu'lu', atābek de Mossoul, n'a rien à voir ; tout comme son nom, étalé sur les brassards, est simplement né d'une supercherie.

Dans les lignes qui suivent, seule la miniature du XIe volume est exposée. Aussi je prie le lecteur de retenir, là, cet argument : chacune des quatre autres miniatures illustre un passage déterminé du premier chapitre placé à son dos.

Il convient maintenant de sonder le raisonnement adopté par M. Rice en face de l'argumentation produite au cours de mon *Mémoire*. Pour ce

faire, il est indispensable de résumer, tout d'abord, les éléments de cette argumentation, en l'enrichissant de quelques nouvelles preuves, munies de leurs références.

A. — Demonstration

1° Directement au verso de la miniature est rapportée la dispute théologique survenue en l'an 10 de l'hégire/631, entre le Prophète Muḥammad et les chrétiens de Nadjrān, cité yéménite. La divinité de Jésus est l'objet de la dispute. Cet épisode est connu dans l'histoire sainte musulmane sous le nom d'*épreuve, al-mumtaḥinah*.

Voici le titre du chapitre : خبر أساقفة نجران مع النبي صلى الله عليه وسلم « Le récit de l'entrevue des évêques de Nadjrān et du Prophète » (*Mémoire*, p. 5, 7-10, pl. I).

2° Trois personnages (*Mémoire*, p. 7-13) : un splendide seigneur assis (Muḥammad). Debout, un évêque à turban, capuce et soutane, accompagné d'un personnage, le *ʿāqib* (préfet de Nadjrān), tous deux mentionnés dans le texte.

3° Attributs du Prophète (*Mémoire*, cf. *répertoire de l'iconographie*) : *a*) Deux « palmes en aile » symbolisent la grandeur et incarnent le dieu de la victoire : le Prophète, selon le texte, désarme ses deux adversaires et les confond grâce à la récitation d'un verset qu'Allah vient de lui révéler. (Les deux « anges » étendant « l'écharpe » triomphale, poncif hérité de l'iconographie du bassin oriental de la Méditerranée, concourent à glorifier le Prophète.) — *b*) La « bague », à l'auriculaire de la main droite [1], est célèbre dans la Tradition musulmane ; les biographes du Prophète lui accordent tout un chapitre [2], — *c*) L'« épée » a une profonde valeur symbolique : c'est le *sayf ul-islām* « épée de l'islam », signe

[1] Tirmidhī-Qārī, *Djamʿ al-wasā'il fī sharḥ ash-shamā'il*, le Caire 1317, I, 186 ; Manāwī, *Sharḥ* du même, gloses marginales, I, 178, 185.

[2] L'anneau de Muḥammad bénéficie d'une abondante littérature dans les *Ḥadīth* ; cf. Wensinck et ʿAbd-al-Bāqī, *Miftāḥ kunūz as-sunnah*, Le Caire 1934, article خاتم .

de la «guerre sainte», menée, à l'extérieur contre les arrogants infidèles (les chrétiens en l'occurrence), à l'intérieur contre les défaillances de la foi (la détresse qui envahit Mahomet, soumis à une *épreuve,* adroitement provoquée par l'évêque). Précisons : le port d'armes convient, on ne peut plus, à ce saint personnage, qui était non seulement un envoyé de Dieu mais aussi un redoutable guerrier, selon les sources islamiques. Encore mieux, selon ces mêmes sources, «il ne quittait presque jamais son épée» كان لا يكاد يفارق سيفه [1].

4° Le costume de l'évêque est d'une éloquence inestimable. Ne ressemble-t-il pas singulièrement à celui que portaient les évêques de certains rites orientaux de la Syro-Mésopotamie, jusqu'à une date peu éloignée (*Mémoire,* p. 12, 50, pl. IX)? Coiffé d'un turban à capuce, l'évêque a une soutane indigo unie. Le peintre soucieux, là, de la «couleur locale» entend nous fournir un indice qui s'ajouterait aux attributs du Prophète. En effet, conformément aux anciens règlements de l'Eglise d'Orient, la robe d'un religieux doit être de teinte plate (ثوب) ساذج et de couleur noire ou tirant sur le noir (aimable communication de Monseigneur Ziyādé, archevêque maronite de Beyrouth, d'après «les lois du Concile libanais»).

5° Les rouleaux, l'un replié dans la main droite du préfet, l'autre déployé par l'évêque, illustrent le texte, là où l'évêque répond ainsi au Prophète : «Prétendras-tu que Dieu vient de te révéler que Jésus est créé de poussière? Cela n'est point dans le *Coran,* ni dans nos *Livres*». Voilà un nouvel indice, attribut anecdotique, cette fois (*Mémoire,* p. 8).

6° La psychologie du tableau concorde avec les secrètes intentions du passage historié (pl. V *a*) : assurance et malice de l'évêque; dureté et défi du préfet. Inquiétude et douce extase du Prophète, dont le regard, encore plus lisible sur l'original que sur la reproduction photographique, biaise, tendu vers le côté gauche; une fuite : l'Envoyé d'Allah guette le verset qui l'aidera à démonter son farouche adversaire. Sa main gauche semble exiger un répit, prévenir un nouvel assaut, alors que la main

[1] Manāwī, *Sharḥ,* p. 192.

droite a tout l'air de faire appel à l'épée : geste de menace. Sous cette attitude sculpturale murmure une vie fébrile : attente de l'instant du salut, suspension dans la durée (*Mémoire,* p. 14-17, 29).

7° Les visages : Ceux du Prophète et des deux anges notamment ont été visiblement grattés ou barbouillés, alors que les visages des trois autres personnages principaux des IVe, XVIIe et XIXe volumes et ceux des anges qui les surmontent ont été épargnés (pl. VI, II, III). Aujourd'hui, il y a lieu de mentionner que le IVe et le XIe volume, avant de prendre le chemin de notre Bibliothèque nationale, avaient été manipulés par les mêmes mains jusque vers 1250 de l'hégire/1835, date de la mort de Ḥasan ibn Muḥammad al-ʿAṭṭār. Ce *shaykh* de la célèbre université religieuse du Caire, al-Azhar [1], a laissé son nom sous le colophon de chacun des deux volumes : طالعه الفقير حسن بن محمد العطار الأزهرى [2].

Ainsi, seuls à être éprouvés, les visages du Prophète et ceux de ses anges protecteurs nous assurent que le caractère religieux de l'image, bien avant mon entrée, n'avait guère échappé à la perspicacité ni au vandalisme de tel lecteur farouchement rigoriste. C'est bien sur la figuration sacrée que s'acharnaient particulièrement les iconophobes arabes, à partir du XIVe ou du XVe siècle [3]. Aux documents déjà connus je m'empresse d'ajouter une image du Prophète, ravi au Ciel sur la jument Burāq, dans une miniature persane inédite, à placer au début du XVe siècle, conservée dans un album, à Istamboul. La face de l'Elu est visiblement effacée (pl. X) [4]. En effet, quoi de plus sacré que le visage

[1] Cf. Cheikho, *La littérature arabe au XIXe siècle,* texte arabe, Beyrouth 1924, I, 51-52.

[2] Cf. *Aghānī,* éd. *Dār al-Kutub,* Le Caire 1928, II, p. ه et و.

[3] Farès, *Miniature religieuse,* p. 3. «Ce serait pour un musulman le plus grand sacrilège que de tracer la figure de son Prophète» (M. d'Ohsson, cité par Arnold, *Painting,* p. 91, n. 3).

[4] Topkapı, *Khazine* 2152, f° 68 *b*. — G. Wiet, *Miniatures persanes, turques et indiennes,* in *MEI,* le Caire 1943, p. 42-45, a dressé une longue liste des tableaux musulmans traduisant *l'Ascension au Ciel de Mahomet.* Depuis, entre autres : Zaki M. Hassan, *Moslem Art in the Fouad I University Museum,* Le Caire 1950, I, pl. I, IV. Stchoukine, *Manuscrits timourides,* pl. LIX-LXIV.

du Prophète, démuni du voile qui le masquera sur des miniatures persanes et turques, à une époque tardive, où rien n'échappait à la vigilance des docteurs de la loi, les *Fuqahā'* (1). De nos jours encore, en dépit du prestige dont jouissent les arts plastiques chez nous, nul n'ose représenter le Prophète ; on n'a pu apercevoir que les pieds de sa chamelle, à titre évocatoire, dans un film cinématographique récemment projeté au Caire : prolongement d'une retenue inspirée par le respect total de l'interdit.

B. — Controverse.

Pour M. Rice, la scène représente Badr ad-dīn Lu'lu' accordant audience à deux fonctionnaires de l'administration civile. Dédaignant le texte, conformément à sa méthode, M. Rice méconnait le sens profond de l'image. Guidé par des préventions, ou bien s'accrochant aux éléments de surface, il discute ma démonstration. Nous allons contrôler son raisonnement.

1° Le récit illustré : « *This story, however, does not appear as an independent episode but merely as a gloss provoked by the mention of the Ka'ba of Najrân in a verse of the poet al-A'shā* » (p. 130, col. 1).

Quiconque a vécu dans un commerce familier avec le *Kitāb al-Aghānī* sait fort bien que la rédaction de ce livre se déploie ainsi : le point de départ de chaque chapitre est la transcription d'un poème mis autrefois en musique et chanté. Les allusions littéraires, les mentions d'un fait historique ou légendaire contenues dans le poème, la vie du poète, celle du compositeur ou du chanteur, tout cela alimente la marche du chapitre, souvent émaillé de curieuses digressions. Le récit de notre chapitre, sujet de la miniature, vient directement après le poème transcrit en tête, composé par A'shā ; il est suivi d'autres récits suggérés par les mêmes vers. L'ensemble des vingt volumes d'*al-Aghānī* est une interminable chaîne de « gloses » sur des romances. Pour notre volume, le

(1) G. Wiet a cette remarque : « Il est curieux de constater que la face du Prophète est découverte dans les documents persans les plus anciens ». (Wiet, *op. cit.*, p. 44). Cf. Arnold, *Painting*, p. 98. Voir *infra, Conclusion*.

titre, transcrit plus haut, attire l'attention sur le premier récit, lequel, du reste, consigne un épisode musulman contrôlable dans une foule de sources d'information.

2° L'évêque et le préfet : « *However, no fewer than fourty men are reported to have constituted the delegation from Najrân... Only one person (the bishop) is specifically mentioned as the spokesman, not two* » (p. 133, col. 2 ; 134, col 1).

M. Rice, à qui nous devons quelques excellents articles sur les métaux musulmans, demeure impassible (p. 130, col. 1) devant le monde émotionnel suscité autour du Prophète par la touche d'une angoisse supérieure. Il y a là lutte entre deux sortes de connaissance : science acquise et science infuse ; érudition de l'évêque contre intuition du Prophète. L'imagier est guidé par le sens dramatique. Il campe devant son Héros les *deux premiers hommes* de la délégation : قدِم صُهيب من نجران وفيهم الأسقف والعاقب وأبو حبش ... (1)

Ainsi que je l'ai déjà montré, l'évêque, lumière de Nadjrān, et le *'āqib* (préfet), manifestation de sa puissance, se dressent, armés de rouleaux (*Mémoire*, p. 10) : le premier affronte et cerne, le second le soutient. Pour mieux serrer l'action, le peintre supprime les personnages secondaires, inopérants. Cette manière n'est pas singulière ; je rappelle un dessin arabe chrétien du XIIIe siècle provenant de Mardīn en Mésopotamie, où deux juifs, pour les « Juifs », sont plantés devant Hérode (*Mémoire*, pl. VIII *b*, p. 26). Je dirais tout simplement avec Diderot : « que cet artiste a de l'esprit ! » (2). Dois-je évoquer maintenant l'art de Giotto dont le raccourci ramasse bien l'anecdote, débarassée du superflu, en une intensité psychologique, évincée chez un Benozzo Gozzoli par l'étalage du pittoresque ?

Au reste, ces deux méthodes se partagent l'illustration des manuscrits arabes : La *Thériaque* de Vienne offre des assemblages moins éten-

(1) Cf. *Aghānī*, Būlāq 1285, X, 143-144.

(2) Mot de Diderot dans *Regrets sur ma vieille robe de chambre*, en face d'une *Tempête* de Joseph Vernet, à qui « il n'a fallu qu'un petit nombre de figures principales pour rendre toutes les circonstances de l'instant qu'il a choisi ».

dus que ceux de la *Thériaque* recueillie par la Bibliothèque nationale de Paris [1]. En cette même bibliothèque, les *Séances* (de Ḥarīrī) *n° 5847* étalent beaucoup plus de figures que les *Séances n° 3929*. Sur une enluminure inédite de cette copie-ci, rien que trois personnages traduisent ces mots, dans le texte : حلقة ملتحمة ونظارة مزدحمة «un cercle serré et des spectateurs entassés (dans une mosquée)»; mots renforcés par cette annonce logée au-dessus de l'image : «(Abū Zayd) entouré par la foule» (pl. XI *a*) [2].

3° La barbe, portée par l'évêque et le préfet, pousse M. Rice à dire (p. 134, col. 1) : «*The bearded men are doubtless meant to represent some high officials*». L'évêque est «*probably a scribe* (*who may have been a non-Muslim*) *holding a scroll*».

Le port de la barbe est loin de priver et l'évêque et le préfet de leur identité. L'évêque, un scribe «non-musulman»? C'est son costume, attribut décisif, qui réduit M. Rice à le détacher du cercle islamique. Mais pourquoi cette imprécision : «non-musulman»? Serait-ce un juif? La raison? Quel détour! C'est bien un chrétien, un évêque, avec son turban, sa soutane plate et ce capuce, que M. Rice a soin d'ignorer; le récit l'identifie.

4° Attributs du Prophète : le Prophète est semblable au personnage principal des autres miniatures. Une seule prérogative : «*The additional ornament is what appears to be a golden ceremonial chain of office* (*ṭauq*)». (p. 133, col. 2).

Au cours de la première partie de cette *Analyse externe,* nous avons vu M. Rice porté aux coups de pouce. Ici, il procède en sens inverse : il soustrait mes arguments. Déjà, pour l'évêque, il ne souffle mot du capuce. Maintenant, en face du Prophète, il ne veut remarquer de particulier que le pectoral, le *ṭawq* à cinq ornements piriformes (*Mémoire,* p. 12). Quant aux attributs historiques de Mahomet, il prend garde à

(1) Farès, *Thériaque,* p. 40-49.

(2) Paris, B. N., Ḥarīrī, *Maqāmāt, arabe 3929,* f° 144 *a*. C'est l'illustration de la 41e séance où Abū Zayd passe pour un prédicateur . . . اذ حلقة; cf. Sharīshī, *Sharḥ maqāmāt al-Ḥarīrī,* Būlāq 1300, II, 269.

ne pas les aborder, alors que je leur ai consacré plusieurs pages dans mon *Mémoire*. J'en ai souligné plus haut le sens profond. Ni la bague, ni l'épée, ni les deux palmes en aile ne surgissent sur les trois autres miniatures où figure aussi un personnage principal. La bague, surtout, aurait dû se voir, puisque c'est le même seigneur qui est portraituré, au dire de M. Rice. Aussi imposant, l'anneau d'un prince musulman, signe de majesté, ne se volatilise pas entre deux poses. D'autre part, je rappelle les dissemblances qu'offrent les têtes des personnages.

5° La coiffure du Prophète : c'est le *shurbūsh,* aux yeux de M. Rice. Il est porté également par le personnage principal des trois autres miniatures. «*The sharbūsh was greatly favoured by the Zengids and their successors*» (p. 133, col. 2), entendez par «successors» : les Atābeks de Mossoul, Lu'lu' et son fils Ismā'īl.

Pourquoi le *shurbūsh* était-il en faveur chez ces princes-là notamment? M. Rice nous assure (p. 133, col. 2) que toutes sortes d'objets de l'époque zenguide exhibent cette coiffure. Sans compter qu'il n'invoque aucun témoignage littéraire [1], il semble négliger la présence de la coiffure sur des documents non-zenguides [2] ou de provenance inconnue [3]. De plus, on peut lui opposer ce vers adressé au prince ayyoubide al-Ashraf Mūsā (Mésopotamie et Damas, 578-635) : «La pleine lune, dans le creux de son shurbūsh, a pour halo la nuit d'une chevelure noire [4]».

En l'espèce, je me borne, d'un côté, à reviser l'identification du *shurbūsh* avec la coiffure qui nous occupe [5], et, d'un autre côté, à montrer

(1) Que le *shurbūsh* soit «une coiffure distinctive des émirs» (Dozy, *infra*) en Egypte, sous les Ayyoubides et les Mamlouks Bahirites, cela est dit nettement par l'historien Maqrīzī, *Khiṭaṭ,* Le Caire 1326, III, 160. Voilà un témoignage.

(2) Par exemple : Holter, *Galen,* fig. 42, p. 42.

(3) *Séances* de Ḥarīrī, Londres, B. M., *Add.* 22144, xiiie siècle (Mayer, *Mamluk Costume,* pl. VIII, 1; *infra,* outre *Aghānī,* le *Galien* de Vienne. La *Thériaque* de Paris offre une coiffure presque identique, moins développée toutefois (Farès, *Thériaque,* pl. XIV, XVI).

(4) Ibn an-Nabīh (mort 619 h.), *Dīwān,* Le Caire 1313, p. 16.

(5) Mayer, *op. cit.,* p. 27-28, a deux essais d'identification. Rice, avec trop d'assurance, s'empare du premier essai, et c'est bien le deuxième qui se trouve justifié par le document présenté à la planche XI *b*.

qu'elle est commune dans les manuscrits enluminés de l'époque :

a) J'ai rencontré dans une page du *Traité sur les Automates* d'al-Djazarī, daté de l'an 602 hég./1206, un *shurbūsh* nommément signalé dans le texte et porté par un *ghulām*, c.-à-d. un page ou bien un esclave, ainsi qu'on peut l'observer à la planche XI *b* [1]. Ce couvre-chef abonde en cet exemplaire, dont le prototype autographe avait été exécuté à Diyār Bakr, quelques années plus tôt, pour un prince ortokide, selon le colophon et l'incipit tout ensemble [2]. Ce *shurbūsh* se maintiendra dans des copies postérieures de cet ouvrage [3]. C'est un bonnet haut, de couleur rouge; la carre porte une parure en forme de petite dague dorée; le bord est recouvert, non d'une fourrure, mais d'un bourrelet de tissu velouté, dont le devant est rehaussé d'une plaque triangulaire dorée. Cette plaque réapparaît sur la couronne de fourrure d'*al-Aghānī* et sur une autre de plume, visible dans un exemplaire des *Séances* de Ḥarīrī, daté de 1222-1223 [4]. Enfin, ce *shurbūsh* se rencontre dans une copie des mêmes *Séances*, à classer au début du XIIIe siècle [5].

---

[1] Istamboul, Topkapı, *Ahmet III, 3472*, f° 108 *a*. Stchoukine, qui avait présenté ce manuscrit dans la *Gazette des Beaux-Arts*, mars 1934, y revient, *Peinture iranienne*, p. 77, pour repousser sa date d'achèvement (602 devenant 652), alors qu'elle est exacte.

[2] Ce document figuré où l'on tombe de surcroît sur quelques noms de vêtements, le vers d'Ibn an-Nabīh, ainsi qu'un passage dans Ibn as-Sā'ī, *Djāmi'*, p. 226, et un autre dans Ibn al-Fuwaṭī, *Ḥawādith*, p. 77, viennent s'ajouter aux références concernant le *shurbūsh*, mentionnées par Dozy, *Dictionnaire des noms des vêtements chez les Arabes*, Amsterdam 1845, p. 222; Idem, *Supplément aux dictionnaires arabes*, Paris 1927, I, 742; Mayer, *loc. cit.* — J'écris *shurbūsh*, et non *sharbūsh*, conformément à la prononciation arabisée; cf. Addā Shīr, *al-Alfāẓ al-fārisīyah al-mu'arrabah*, Beyrouth 1908, p. 99.

[3] Blochet, *Musulman Painting*, pl. XXXVII. Mayer, *op. cit.*, pl. XV.

[4] De Lorey, *Le Miroir de Bagdad*, in *l'Illustration*, XVCI (Noël 1938), fig. 1; Buchthal, « *Hellenistic* » *Miniatures*, fig. 6; Stchoukine, *Peinture iranienne*, pl. XXX, *d*; Farès, *Miniature religieuse*, pl. V *a*. La plaque agrémente aussi la coiffure, tout en or, de certains cavaliers du *Livre d'Hippiatrique*, illustré à Bagdad en 1209; le Caire, Dār al-Kutub, *Khalīl Aghā, ṭibb 18*, f° 46 *a*, 48 *b*; cf. A. Taymūr et Z.-M. Ḥasan, *at-Taṣwīr 'ind al-'Arab*, le Caire 1942, pl. 14.

[5] Blochet, *op. cit.*, pl. VII. De Lorey, *Peinture musulmane ou peinture iranienne*, in *Revue des Arts asiatiques*, XII, 1 (1938), fig. 6. Stchoukine, *op. cit.*, pl. XXX, *b*.

b) La coiffure des personnages principaux d'*al-Aghānī* — *shurbūsh* ou non-*shurbūsh*, serait-elle même « affectionnée » par Lu'lu', ses prédécesseurs et son successeur — n'est point particulière à un prince, voire zenguide. En effet, elle est portée couramment, à tort et à travers, sur les miniatures, pour s'arrêter à celles-là. Voici quelques personnages : Commençons par notre *Aghānī*, en voulant bien adopter, un instant, l'interprétation de Rice en présence des quatre personnages principaux, qui seraient à tour de rôle l'atābek Lu'lu' en personne : IVe vol., ici pl. VI : Lu'lu' et aussi trois hommes de sa suite, « male attendants ». — XIe vol., ici pl. IV : Lu'lu' et aussi un fonctionnaire « probably member of the administrative — non-military — class ». — XIXe vol., ici pl. III : Lu'lu' et aussi deux « attendants ».

On voit bien que cette coiffure n'est nullement l'apanage d'un émir, sur nos images. Elle est même affectionnée à la fois par un prince buvant et par son rôtisseur, comme on peut le voir sur un autre frontispice, celui qui décore le *Galien* de Vienne (pl. IX *a*) [1]. Egalement la coiffure que nous venons d'identifier avec le *shurbūsh* est indistinctement portée par un haut personnage et par un homme du commun [2].

Shurbūsh ou non-*shurbūsh*, dis-je, la coiffure qui nous occupe ne parvient pas à prouver que celui dont elle couvre le chef est nécessairement un émir, un émir zenguide notamment. Le *shurbūsh* n'est qu'un passe-partout, un des accessoires de l'iconographie arabe de l'époque.

Un autre passe-partout, c'est le motif des deux anges qui flottent doucement au-dessus du personnage principal, en étendant une écharpe triomphale. Ils ont, par là, une valeur symbolique qui s'ajoute à leur saveur décorative; mais loin d'être un attribut exclusif du prince, ils sont destinés à glorifier le héros quel qu'il soit. Je l'ai déjà dit [3]. J'y reviendrai, avec un autre dessein, dans l'analyse interne annoncée plus haut.

Farès, *Essai sur l'esprit de la décoration islamique, Conférences de l'Institut français d'Archéologie orientale*, Le Caire 1952, pl. XII, *a*.

[1] Cf. *Islamic Book*, pl. 31.

[2] Mayer, *op. cit.*, pl. XV. De Lorey, *Peinture musulmane*, fig. 6.

[3] Farès, *Miniature religieuse*, p. 38 suiv.

6° L'Ecole de Bagdad : *La miniature est attribuée à l'Ecole de Bagdad «without any justification»* affirme M. Rice (p. 130, col. 1).

Franchement, M. Rice a-t-il feuilleté tout mon *Mémoire?* De la page 23 à la page 58, et je passe des planches et des figures, je me suis surtout attaché à exposer les diverses analogies offertes par les éléments de la miniature avec ceux de nombreux documents appartenant à l'école dite de Bagdad : corrélation de style, affinités iconographiques. Inattendue, cette façon de biffer en un tournemain le fruit de longues recherches! Le mobile de ce geste désinvolte est un innocent parti-pris. Préoccupé par Lu'lu', atābek de Mossoul (celui-là qui «affectionnait le *shurbūsh*»), en raison du nom inscrit sur les brassards, M. Rice, croyant dur comme fer en l'authenticité de cette surcharge graphique, veut arracher le *Kitāb al-Aghānī* à l'orbe de la peinture bagdadienne pour le glisser dans la courbe d'une certaine École de Mossoul.

Avant de disputer sur l'existence de cette école, j'aime à enrichir les analogies que j'exposai dans mon *Mémoire :* Mise en parallèle avec une image bagdadienne inédite, du début du XIIIe siècle, où deux personnages s'adressent à un gouverneur (pl. V *b* et fig. 7) [1], notre miniature présente une étroite parenté de forme : maintien de l'homme assis, un gouverneur; l'épée, en or, posée nonchalamment sur la cuisse droite; les deux figures debout. Une épée, appartenant à un gouverneur également, posée de la même manière, se perçoit dans une miniature dérivant de l'École de Bagdad, attribuée au XIVe siècle [2]. Le motif des deux S affrontés, visible sur le banc (*Mémoire,* p. 51-52), agrémente le couronnement d'un édifice dans la *Thériaque* de l'an 1199 [3], et la vermiculure, thème décoratif, destiné à rendre les plis tumultueux de la robe du Prophète (*Mémoire,* p. 52-55) tapisse une plante figurée sur ce manuscrit-là [4].

[1] Paris, B. N., Ḥarīrī, *Maqāmāt, arabe 3929,* f° 21 *b*. Le personnage assis, semé de taches d'humidité, est rendu ici, à la plume, par mon ami Rostem.

[2] Löfgren et Lamm, *Ambrosian Fragments of an Illuminated Manuscript Containing the Zoology of al-Ǧāḥiẓ,* Uppsala 1946, pl. I. Le personnage assis est le gouverneur de Médine.

[3] Farès, *Thériaque,* pl. XVI, p. 49.

[4] *Ibid.,* pl. XVIII, p. 14.



Fig. 7



Fig. 8

7° L'École de Mossoul : Au bout de son article (p. 134, col. 2), M. Rice écrit : « *The Aghānī miniatures which come from Mosul...* » Il avait préparé cette assertion finale par un effort laborieux (p. 134, col. 1), visant à relier notre miniature à trois figurations gravées sur des cuivres dits de l'Ecole de Mossoul. Il en soumet une «*for comparison*», dessinée au trait et renvoie aux deux autres. Je m'empresse de reproduire la première (fig. 8) [1], en laissant au lecteur le soin d'y découvrir un soupçon d'affinité psychologique, une quelconque similitude de forme avec la scène de notre miniature. Il n'y a que le *shurbūsh,* ce passe-partout. Les deux autres figurations en sont encore plus éloignées [2]. Il me semble que des liens autrement étroits rattachent la miniature à l'image bagdadienne que je viens de présenter (pl. V *b* et fig. 7), ainsi qu'à bien d'autres représentations musulmanes et chrétiennes, ressortissant de près ou de loin à l'Ecole de Bagdad, toutes signalées dans mon *Mémoire* (p. 25-27, 45-46, 86 bas).

C'est M. Holter, voilà une quinzaine d'années, qui proposa cette rubrique : « *l'Ecole de Mossoul* » et lui assigna, avec réserve, la manière picturale d'*al-Aghānī* [3]. A cette Ecole de Mossoul on s'accorde, depuis longtemps, à attribuer l'art du cuivre qui fleurit surtout au XIIe et au XIIIe siècle. A quel point ce foyer est-il authentique? Il convient de rappeler la leçon de prudence formulée jadis par Van Berchem, en présence de cette école. Scrutant les arguments invoqués en sa faveur, cet orientaliste, à la méthode impeccable, dit bien : « (ces arguments) n'autorisent pas à classer dans une *école* aussi limitée géographiquement tous les cuivres qui présentent les mêmes caractères artistiques; du moins ce terme (école) ne doit-il pas être employé qu'avec une prudente réserve » [4].

Depuis, est-ce que cette école a émergé de l'ombre? « We know

[1] A Baltimore, Walters Gallery. D'après le tracé de Rice.

[2] Reproduites dans : *a*) *A Survey of Persian Art,* Oxford 1938-1939, VI, pl. 1330, *b*) DIMAND, *Handbook,* p. 146, fig. 87; E. COHN-WIENER, *Das Kunstgewerbe des Ostens,* Berlin, s. d., p. 117, fig. 80.

[3] HOLTER, *Galen,* p. 44-45.

[4] VAN BERCHEM, *Monuments,* p. 210, n. 1.

too little about the Saracenic schools of metal-work, and not enough even about the Mosul-school, to answer some of the most harassing questions», nous dit M. Mayer [1]. Mieux encore, M. Rice lui-même avoue ceci : « Only one Islamic metal vessel (daté 1232) can be said with certainty to have been made at Mosul » [2]. La présence de cette seule pièce, l'aiguière de Blacas, avait été soulignée par Van Berchem [3] : rien de nouveau au cours d'un demi-siècle! Voilà pour le cuivre.

Pour la peinture, j'ai montré dans mon *Mémoire* (p. 22-23), puis ailleurs [4], qu'il est prématuré de vouloir classer de confiance les œuvres de la haute époque, selon les pays d'origine ou selon les groupements par écoles, car bien imparfaites encore sont nos connaissances sur la genèse de la peinture arabe, son développement et son rayonnement; en dépit des courants divergents discernables dans la composition et des procédés divers révélés par la facture. Aussi, c'est encore sous cette appellation commode : « *Ecole de Bagdad* » (chez quelques auteurs : « école mésopotamienne », « abbasside », « seldjoukide ») que doivent se ranger les premières miniatures, antérieures au cycle de la peinture persane, ornant des manuscrits arabes, originaires non seulement de Bagdad, mais aussi d'autres centres du monde islamique. Le cas de la miniature byzantine, pourtant autrement riche, plus fouillée, classée tantôt chronologiquement, tantôt paléographiquement [5], milite en faveur de cette prudence. La prudence s'impose tout particulièrement en face des frontispices, dont il ne nous est parvenu qu'un petit nombre d'échantillons, publiés en partie du reste [6].

[1] MAYER, *op. cit.,* p. 8.

[2] RICE, *The Brasses of Badr al-dīn Lu'lu',* in *B S O S,* XIII, 3 (1950), p. 627. Cf. IDEM, *Studies in Islamic Metal Work,* in *B S O S,* XV, 2 (1953), p. 231.

[3] VAN BERCHEM, *Notes d'archéologie arabe,* III, in *JA,* 10e série, III (1904), p. 29-30.

[4] FARÈS, *Thériaque,* p. XII.

[5] L. RÉAU, *La miniature,* Melun 1946, p. 35. Cf. J. EBERSOLT, *La miniature byzantine,* Paris 1926, p. XII.

[6] M. Rice n'est que très peu prudent. Il est convaincu que les frontispices connus des écrits non scientifiques représentent tous diverses scènes de cour (*supra,* p. 623). Nous avons vu que, au moins pour *al-Aghānī,* Rice fait

Enfin, M. Buchthal a lui aussi discuté l'existence d'un foyer pictural qui eût pu s'allumer à Mossoul, en revendiquant judicieusement à l'Ecole de Bagdad une bonne partie de ses droits [1]. Et voici mon ami Holter lui-même, inspirateur de M. Rice, qui revient, avec bonheur, sur sa première proposition. Dans un article tout récent, il n'hésite pas à écrire : « Le legs singulièrement minime de ces manuscrits à peintures de l'époque archaïque nous amène à considérer chaque monument comme tout à fait particulier, et *l'on aurait tort de se laisser séduire par des éléments de style, de composition ou d'iconographie pour opérer des groupements* («*und man darf sich weder von stilistischen noch kompositorischen noch ikonographischen Einzelheiten zu Gruppierungen verleiten lassen* [2])».

Il est d'ailleurs si malaisé, en principe, de morceler la face de l'art musulman. Son unité, qui se concilie admirablement avec la diversité des goûts autochtones, est dictée par une disposition intellectuelle commune, maintenue par les déplacements incessants des artistes [3].

Pour terminer, je transcris cette pertinente réflexion de M. Louis Réau sur la *miniature* [4] : « Jusqu'à présent on a trop cédé à la tendance d'étudier les monuments de cet art dans le cadre factice des nations modernes. Il y a là une double erreur ou, si l'on préfère, un double anachronisme, car les frontières actuelles des différents pays ne concordent pas toujours avec la géographie artistique du Moyen-Age et ce compar-

fausse route. Quant aux frontispices des écrits scientifiques, leur liaison avec le texte est possible. Aujourd'hui, je me borne néanmoins à déclarer ceci : le frontispice du *Galien* de Vienne, contrairement à ce que croit M. Rice (p. 133, col. 2), est absolument étranger au sujet de l'ouvrage. Il faut s'en remettre là à Holter, qui a analysé avec maîtrise ce manuscrit : « La grande image n'a pas de rapport avec le texte du manuscrit» (Holter, *Les principaux manuscrits à peintures de la Bibl. nat. de Vienne*, 2e partie, *Bulletin de la Soc. franç. de reproductions de man. à peint.*, XX, Paris 1937, p. 91).

(1) H. Buchthal, *Three Illustrated Ḥarīrī Manuscripts in the British Museum*, in *The Burlington Magazine*, LXXVII (1940), p. 144-152.

(2) K. Holter, *Islamische Miniaturen, Probleme und Forschungen*, in *WZKM*, LII 1/2 (1953), p. 119-120.

(3) Cf. G. Marçais, *L'art de l'Islam*, Paris 1946, p. 6 suiv. Farès, *Essai*, p. 22-23.

(4) Réau, *La miniature*, p. 25.

timentage ne tient aucun compte de l'universalité de la civilisation médiévale. Pour prendre des exemples précis, qui pourrait se flatter de tracer dans la miniature carolingienne du IXe siècle une démarcation précise entre les Ecoles françaises et l'Ecole rhénane? Si nous nous transportons au XVe siècle, quel critère emploierons-nous pour classer les miniaturistes au service des ducs de Bourgogne soit du côté français, soit du côté flamand? En présence de ces impossibilités, il faut renoncer aux cadres trop strictement nationaux et adopter des divisions chronologiques qui nous permettront de saisir l'évolution parallèle des arts dans tous les pays, de préciser la part d'originalité de chacun en multipliant les comparaisons.»

C. — Conclusion

Ainsi, le *Kitāb al-Aghānī* nous lègue un reflet de l'art sacré d'une haute époque. Nous en sommes redevables à cet artiste, Badr ad-dīn ibn ʿAbd-Allāh, qui parvient à articuler aussi simplement des sentiments aussi subtils, sous une admirable rigueur d'exécution.

Commentaire vivant du texte, la miniature est surtout un enseignement, où réalisme et idéalisme fusionnent. Il faut savoir lire ce qui se dessine au dedans, en déchiffrant ces quelques gestes extérieurs à fausse allure de pantomime, issue du caractère même de la primitivité, où un métier fixé entraîne un hiératisme de style. C'est lorsque tout, jusqu'aux procédés, respire et parvient à saisir que le primitif, en dépit de la servitude de son pinceau, dévoile une âme d'artiste.

Rempli de ferveur, le miniaturiste pénètre le texte à illustrer, pressent le mystérieux entretien de son Prophète avec le Créateur et tente de fixer la lueur de l'effusion divine : la révélation. Mais l'élan dramatique, soutenu par la sensibilité du trait, fruit d'une foi entière, se voit contenu par le double jeu de la facture et du langage : mouvement elliptique ; animation sourde ; rendu abstrait, séparé de la brute sensation initiale par toute l'étendue de l'esprit qui dépouille le choc du tumulte extérieur.

J'ai retracé ailleurs l'ascendance de cet art [1]. Jaillissant d'une antique intention orientale chrétienne, sa loyale verdeur découle du tempérament

(1) Farès, *Miniature religieuse*, chap. IV.

ethnique : Arabes et Araméens arabisés, les premiers peintres et amateurs de peinture de la Syrie et de l'Irak, se trouvaient foncièrement disposés à adhérer à l'esthétique des Eglises d'Orient; elle parlait à leur âme.

Cette seule œuvre, en charmant nos regards, en nous émouvant, adoucit nos regrets, car d'autres monuments non laïques ont dû périr, hélas! ou souffrir de la fureur iconoclaste.

Toute seule, elle recule la peinture religieuse, en Islam, de près d'un siècle, puisque les plus anciens échantillons glanés dans l'enclos de l'enluminure religieuse, avant la découverte de notre miniature, sont insérés dans deux manuscrits de l'époque mongole des Il-Khāns, appartenant déjà au climat de la peinture persane. Ils sont datés, l'un de 707 hég./1307, l'autre de 707-714/1307-1314.

Il y a plus d'un quart de siècle, Thomas Arnold, dont je me suis plu à apprécier les études «lumineuses» et «pénétrantes»[1], analysant ces échantillons-là, avançait ceci : «Il est peu probable qu'il y eût aux premiers siècles de l'islamisme un essai quelconque de représenter, au moyen de la peinture, des épisodes de l'histoire sainte. Quoi qu'il en soit, aucun des exemples qui nous sont parvenus n'est antérieur au début du VIIIe siècle de l'hégire/XIVe»[2]. M. Rice insiste à s'en tenir à cette opinion, en la produisant au terme de son article (p. 134, col. 2). Et ce n'est qu'une opinion, engendrée par le peu de documents connus il y a vingt-sept ans. Au reste, Arnold a pris garde de ne pas la rédiger sous une forme catégorique. En effet, les découvertes seraient-elles choses impossibles, et l'histoire de l'art doit-elle piétiner sur place? Depuis quelques décades, combien de trouvailles, rien que dans le domaine de l'iconographie musulmane d'avant le cycle persan! Miniatures, fresques, poteries, cuivres, tissus, monnaies! Que de jugements revisés à leur clarté!

Un témoignage tiré de la littérature justifie la présence d'un art sacré dans la peinture musulmane. Il s'agit d'un passage exhumé, il y a trois ans, par l'auteur de ces lignes. Il éclaire la question, naguère si obscure, de la figuration en Islam. L'auteur Abū ʿAlī'l-Fārisī, célèbre linguiste,

(1) *Ibid.*, p. 1-3; 81, n. 4. (2) Arnold, *Painting*, p. 92.

commensal des princes régnants en Syrie et en Irak, mort à Bagdad en 987 de notre ère, y affirme que seule la représentation d'Allah est interdite aux yeux de la communauté musulmane; ce qui allait alors à l'opposé d'une réaction, soutenue avec une véhémence de plus en plus intransigeante par les dépositaires de la Tradition islamique : la «*Sunnah*»[1]. De cette affirmation autorisée il résulte que figurer le Prophète — être humain, *bashar* d'après la lettre et l'esprit du Coran — échappe à la rigueur de la prohibition. Etre humain, Mahomet sera représenté, tout au plus selon la beauté idéale de l'homme : un héros. Ainsi apparaît-il sur notre image, et sur les images conçues en Iran il ne dépassera jamais cette acception[2].

Voilà la porte ouverte, bien avant la venue de la peinture persane, à l'illustration de l'histoire sainte de l'Islam. Avec la décomposition de la culture arabe, cruellement éprouvée par la chute de Bagdad, la porte, petit à petit, hélas! se verra condamnée sous la pression d'un rigorisme acharné[3]. Elle hésite aujourd'hui à s'entre-bâiller, malgré l'invention hardie de quelques jeunes peintres d'Egypte et d'Irak.

C'est mal voir que d'explorer l'arc-en-ciel d'une civilisation florissante à travers l'opacité d'une longue époque où tout s'étiole : ardeur, pensée, goût.

---

(1) Farès, *Essai*, p. 11, 23, 25-27. — Voici pourquoi l'effigie divine est inconcevable : Dans Ibn al-Djawzī (mort 597/1200), *Talbīs Iblīs*, Le Caire 1340, p. 65, au sujet des idolâtres : «Dieu façonne les choses et n'est pas façonné, rassemble et n'est pas un assemblage; par lui les choses existent et il existe sans elles. Le strict devoir de l'homme est d'adorer celui qui l'a fait, et non pas ce qu'il a fabriqué.»

(2) Cf. Arnold, *Painting*, p. 95.

(3) L'étude de Lammens, *l'Islam primitif en face des arts figurés*, in *J A*, 11e série, VI (1915), p. 239-279, gagne maintenant en éloquence et en autorité. Retenons la conclusion : «Au sein de l'islam postérieur, l'évolution a abouti au vandalisme le plus absolu. Ni le Qoran, ni la pratique de Mahomet et des premières générations musulmanes n'en sauraient porter la responsabilité» (p. 273). On peut y ajouter une page persuasive dans Hautecœur et Wiet, *Les Mosquées du Caire*, Paris 1932, I, p. 182-183.

LISTE DES PLANCHES

Le document inédit est marqué d'un astérisque; celui qui est publié d'après une photographie nouvelle, spécialement exécutée pour cette étude, est marquée de deux astérisques. Les dimensions sont données en millimètres, hauteur puis largeur. Les dates de l'ère chrétienne sont uniformément adoptées. Le cadre extérieur de chacune des quatre images d'al-Aghānī a été omis, vu l'exiguïté de la planche.

Pl. II



Pl. III







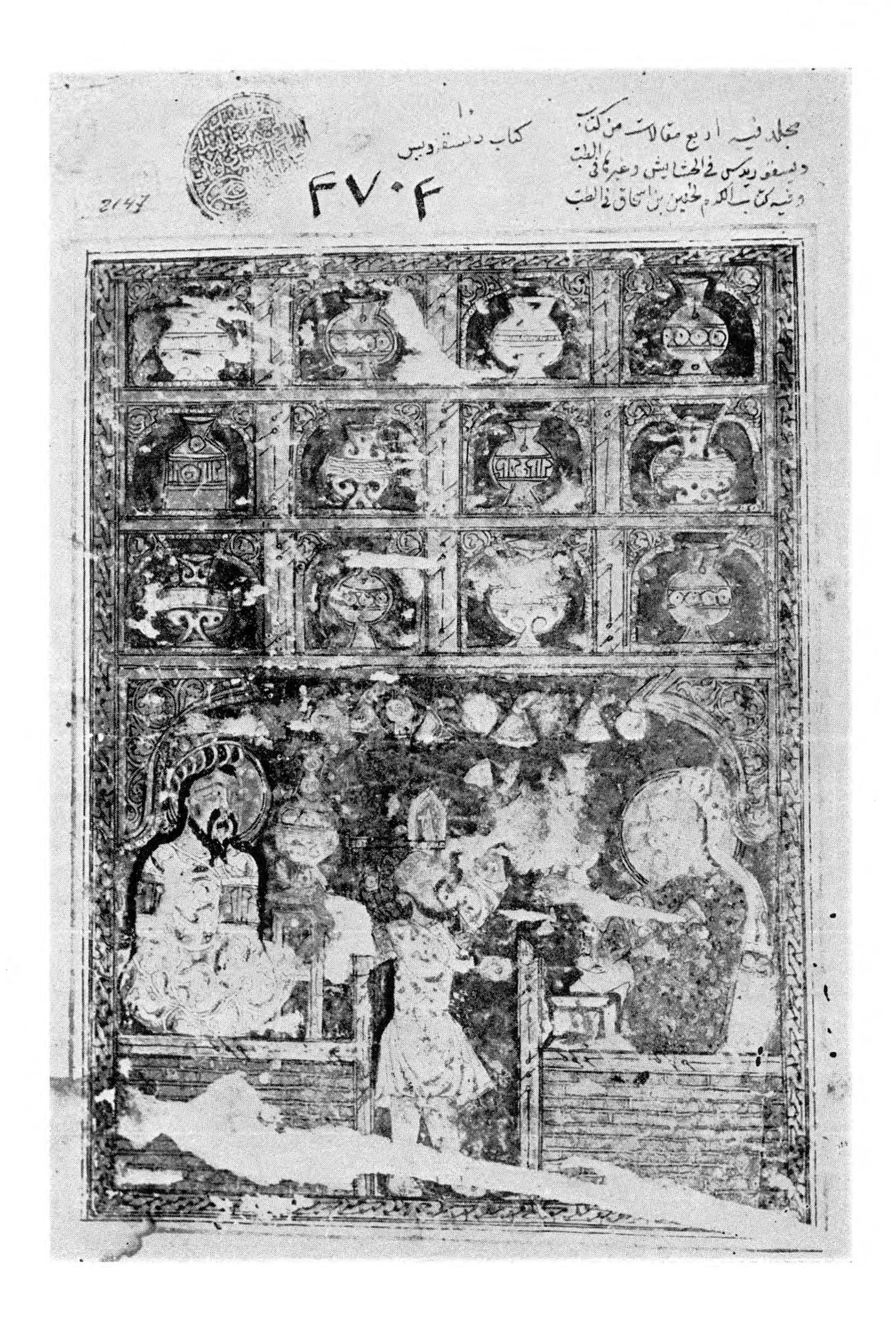
A



B

Pl. VI

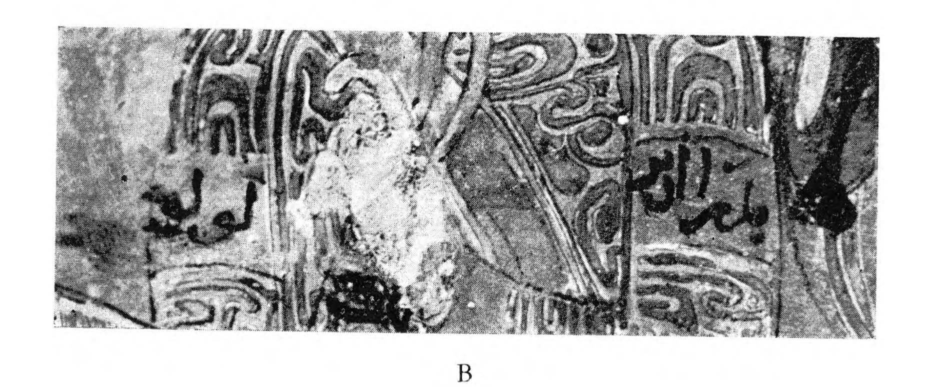
Pl. VII



Pl. VIII



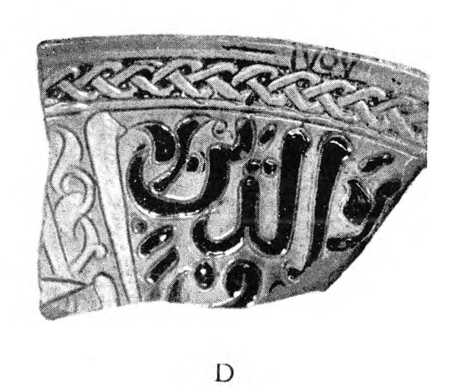
A



B



C

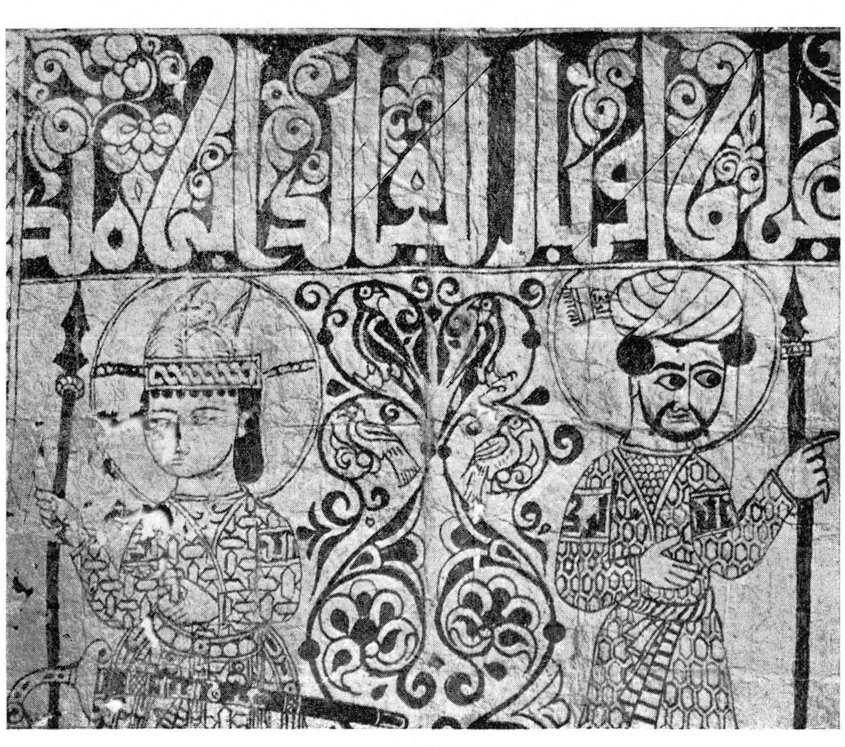


D

Pl. IX



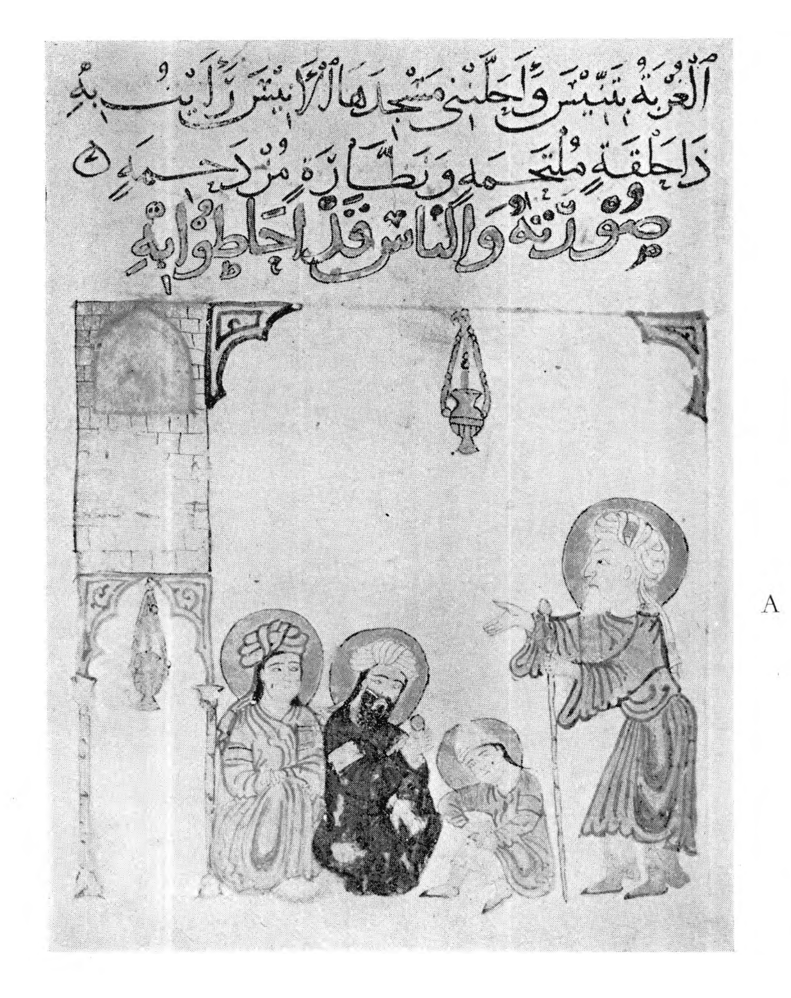
A



B

Pl. X





A





B

Pl. XI

NOTICE NÉCROLOGIQUE

DU

Dr SAADALLAH MOHAMED MADWAR[1]

PAR LE

Dr PAUL GHALIOUNGUI.

Messieurs,

Nous déplorons aujourd'hui la perte de notre Collègue, le Docteur Saadallah Mohamed Madwar, l'un des premiers dans les temps modernes à faire connaître la science égyptienne à l'étranger, savant remarquable qui sut sortir de son laboratoire à l'instant du danger pour s'élever aux nécessités de l'action et sauver l'Egypte à deux reprises d'un fléau égal aux sept plaies de Pharaon.

Saadallah Mohamed Madwar est né le 6 juin 1896 à Alexandrie. En 1926 il est diplomé M.B.B.Ch. d'Edimbourgh. En 1927 il obtient les deux diplômes d'Hygiène Publique et de Médecine Tropicale de Londres. En 1930 il passe le Doctorat en Philosophie de Cambridge et présente une thèse sur les mouches mycétophilidées, qui mérite d'être publiée dans les Philosophical Transactions de la Royal Society de Londres.

Dans ce grand centre universitaire, avant de retourner en Egypte, il poursuit encore deux ans ses travaux dans les laboratoires des Professeurs Keilin et Wigglesworth à l'Institut Molteno.

Rentré chez lui, devant l'énormité des questions sanitaires à résoudre, Madwar dédaigne la clientèle et s'adonne à la recherche pure. Il débute comme entomologiste à l'Institut de Recherches où il partage son temps entre son microscope sous lequel il dissèque des journées entières mycétophilidés et anophilidés, et les foyers d'infection endémique dont il inspecte minutieusement et inlassablement la faune entomologique.

[1] Notice présentée en séance du 11 janvier 1954.

Là, en face des problèmes écrasants qui se présentaient vierges encore à son enthousiasme, l'idée qui le guidera le restant de sa vie malheureusement trop courte se cristallise : c'est l'impuissance de l'individu isolé dans cette lutte, la puérilité des méthodes utilisées jusque là et la nécessité absolue de former d'abord des équipes d'attaque et un corps de médecins instruits de tous les détails de cette tâche. Poussé par cette conviction, il préconise deux mesures dont il persuade son chef, notre regretté Collègue le Professeur Mohamed Khalil Abdel Khalek. La première est la création d'urgence d'une école où l'on enseignerait les mesures insecticides, école qu'il forme et qui est maintenant reconnue d'utilité publique par l'Organisation des Nations Unies; la seconde est la centralisation de cette lutte au moyen d'un Service indépendant de Recherches Entomologiques au Ministère de l'Hygiène Publique et d'un Laboratoire Central de Recherches Entomologiques. La Providence lui permit de voir à la veille de sa mort la réalisation à Agouza de ce dernier projet, qui fut le rêve de sa vie. Ce jour là, il considérait déjà sa mission comme terminée et remettait à ses successeurs le flambeau qu'il avait si dignement porté.

Successivement entomologiste, puis sous-directeur (1943) de l'Institut des Recherches, Directeur du Département de Malarialogie au Ministère, Directeur du Service d'Eradication du moustique «Gambia», Directeur du Service de lutte contre les Insectes d'intérêt Médical, Directeur Général du Service des Maladies Endémiques, il conduit de front ses activités scientifiques et administratives. Membre de la Natural History Society de Cambridge, de la Royal Entomological Society de Londres, de la Société Entomologique d'Egypte, de la Egyptian Academy for Science, outre de votre noble Institut, il a publié d'importants travaux sur la biologie et la morphologie du développement des Mycétophilidés, de Bolitphila Lyrida, de Phyexia Scabiei, de Dynasta fuscicorne, de Macrocera Anglica, des puces et des poux du sol d'Egypte, et réussit à découvrir le vecteur du Paludisme en Egypte, Anopheles Pharaonensis. Cette découverte, fruit de longs mois de dépistage dans les régions insalubres de Gabares et de milliers de patientes micro-dissections de moustiques, eut des répercussions importantes en

Egypte. L'une de celles-ci fut la Création du Service de Malariologie au Ministère, service qui éventuellement prouva son utilité et son efficacité en extirpant le Paludisme de plusieurs régions infectées, notamment des Oasis et du Fayoum, et en faisant disparaître du pays l'Anopheles Sergenti, son principal vecteur dans ces contrées.

Mais l'œuvre par laquelle ce savant modeste devint du jour au lendemain célèbre est la lutte victorieuse qu'il mena à deux reprises contre l'Anopheles Gambiae en Nubie et en Haute-Egypte, en 1942 et en 1950.

Rappelons brièvement les faits. Déjà en 1938, Madwar avait signalé au Ministère les risques d'invasion par ce dangereux insecte, demandant instamment la prise de mesures protectrices adéquates. En 1942, en pleine guerre, cette prédiction se réalise. Le Sud de l'Egypte est envahi. En quelques mois, 100.000 morts et la perte de 30 % des récoltes sont à déplorer. En même temps, sur la frontière occidentale, les armées de l'axe sont à Mersa-Matrouh et ne rencontrent guère de résistance. En ce moment tragique où les têtes s'égaraient sous la menace d'une occupation armée, Madwar, malade, incertain du lendemain, quitte famille et enfants et part le premier pour le front méridional. Là, en plein Mai torride, il inspecte le territoire depuis les frontières soudanaises jusqu'à Assiout; fidèle à son idée maîtresse, il lève et entraîne une véritable armée de 4000 médecins et techniciens, parmi lesquels il répartit ce territoire en 631 zones; et au bout de trois ans d'effort au cours desquels il ne passe pas en tout plus d'un mois au Caire, il peut annoncer que le territoire est nettoyé. Plus tard en 1950, à la première nouvelle d'une seconde invasion, il quitte sa maison le soir du Baïram, et cette fois revient après seulement six semaines, n'ayant pas permis à l'ennemi de franchir plus de 60 kilomètres à l'intérieur des frontières ou de causer une seule mort.

Le même succès couronne ses efforts contre Aedes Egypti, le moustique vecteur de la fièvre jaune, dont il étudie patiemment les habitudes pour le faire ensuite disparaître des alentours des aérodromes, éloignant ainsi de son pays le danger amaril.

Il est hors de doute que l'installation en Egypte de ces deux moustiques, facilitée par l'aviation, aurait fait de cette belle terre, une annexe de l'Afrique noire, tombeau des civilisations. Ces deux victoires

de Madwar, plus fructueuses que celles que l'on remporte sur des champs de bataille, témoignent mieux que des discours de sa capacité unique d'organisation, et de son dévouement à la chose publique.

Le monde savant n'a pas été lent à reconnaître les mérites exceptionnels du défunt. Chargé de Cours aux Universités d'Alexandrie et d'Ibrahim, représentant de l'Egypte à cinq congrès Internationaux, Membre Correspondant pour le Moyen-Orient des Commissions du Paludisme et de Destruction des Insectes de l'Organisation Mondiale de la Santé, c'est à lui que le Roi Ibn Séoud fait appel pour étudier le Paludisme en Arabie Séoudite, étude qui donne lieu à un travail extrêmement important qui établit la distribution des différents Anophèles dans ces régions.

Voilà, Messieurs, l'homme qui, le 29 Mars 1953, fut ravi d'une façon soudaine à sa famille et à l'Egypte alors que, le matin même, il prenait part à une réunion scientifique. Son œuvre demeurera après lui dans les Services techniques et administratifs qu'il réussit à créer, dans l'esprit des élèves qu'il a formés, dans le cœur de tous les foyers qu'il a sauvés de fléaux terribles, ainsi que dans la reconnaissance de son pays. Je ne crois pas trahir notre savante Compagnie en présentant au Dr Madwar, notre savant Confrère, ainsi qu'à la famille du regretté défunt l'expression de notre profonde affliction, de toute notre sympathie, ainsi que de la part véritable que nous prenons au deuil de celui qui fut un grand savant et un grand Egyptien.

كشف

ببيان الشهادات الدراسية العليا والرسائل العلمية التى نشرت لحضرة الدكتور سعد الله مدور بمختلف المجلات

ا — الشهادات الدراسيه

١ — بكالوريوس علمى سنة ١٩١٧ — بكالوريا أدبى سنة ١٩١٨ — النقل للسنة النهائية بمدرسة المعلمين العليا سنة ١٩٢٠ وكان ترتيبه الثانى .

٢ — بكالوريوس فى الطب والجراحة من جامعة ادنبره بتفوق عام ١٩٢٦
٣ — دبلوم طب المناطق الحاره وعلم الصحة من جامعة لندن فى عام ١٩٢٧
٤ — دكتوراه فى الفلسفة فى الطفيليات من جامعة كمبردج عام ١٩٣٠

ب — عضوية الجمعيات العلمية

١ — عضو جمعية التاريخ الطبيعى لكمبردج
٢ — عضو جمعية الحشرات الملكية بلندن
٣ — عضو جمعية الحشرات الملكية بالقاهرة — (عضو فى لجنة نشر الرسائل العلمية)
٤ — عضو أصلى بمجمع الثقافة العلمية بمصر
٥ — عضو أصلى للأكاديميه المصرية للعلوم فى ٤/٣/١٩٤٥

فهرست

مؤلفات ومحاضرات المرحوم الدكتور سعد الله مدور

Publications :

1. Biology and Morphology of the Immature Stages of Mycetophilidae. *Philosophical Transactions of the Royal Society of London.* Vol. 227, pp. 1-110, march 1936 (Monographic Study).
2. The Biology and Morphology of Bolitphila hybrida, *Bulletin de la Société Royale Entomologique,* année 1933. Fascicule 4, pp. 126-134.
3. The Biology and Morphology of Pnyxia Scabiei, *Bulletin de la Société Royale Entomologique, d'Egypte,* année 1933. Fascicule 4, p. 134-148.
4. Biology and Morphology of the Immature Stages of Mycetophila marginata and Dynastoma fuscicorne. *Annals and Magazine of Nature History,* London Ser. 10, vol. XV, janv. 1933, pp. 108-117.
5. The Biology and Morphology of the Immature Stages of Macrocera Anglica. *Psych. Journal of Entomology,* U. S. A., vol. XVII, n° 1, 1935, pp. 25-34.
6. Preliminary Note on Anopheles Pharoensis in Relation to Malaria in Egypt. *The Journal of the Egyptian Medical Association.* Oct., 1936, vol. XIX, n° 10.
7. Note on Period that Lice and Fleas can live in the ground in Egypt. *The Journal of the Egyptian Public Health Association,* Sept. 1941.
8. The Transmission of Malaria by different species of Egyptian Anopheles Read and Published in the Proceedings of the 3rd *International Congress for Tropical Diseases and Malaria in Amsterdam* 1938, pp. 222-228.

9. *Malaria in Egypt* (in Arabic). Published in the annual book of the Egyptian Institute for Scientific Culture (1937).

10. Aspects of Entomology. *The Journal of the Egyptian Medical Association.* Vol. XVIII n° 4, april 1935.

11. Mosquitoes in Relation to Malaria. Lecture delivered to the Egyptian Medical Association.

12. *Malaria in Gabaress* (in Arabic). Published in the Technical Bulletin of the Ministry of Health 1942.

13. The relation of Aerial Transport to the Spread of certain diseases (in Arabic). *Annual book of the Egyptian Institute for Scientific Culture* (1939).

14. *The Organization for the Eradication of A. Gambiae* (in Arabic). Published in the Journal of the Egyptian Medical Association (1946).

15. *Invasion of Anopheles Gambiae in Egypt* (1946) (in Arabic). Lecture delivered to the Medical meeting in Cambridge.

16. *Medical Entomology Section in the Annual Reports of the Research Institute from* 1932-1942, etc.

17. *Obituary Note of H. R. M. The late King Fouad Ist.* Published in the Journal of the Egyptian Medical Association, 1936.

18. *Obituary Note of Prof. G. H. F. Nuttall.* Published in the Journal of the Egyptian Medical Association, 1938.

19. *A preliminary note on the breeding places of Aedes.* Aegypti found in Cairo and its Suburbs from 1934-1937.

20. A preliminary note on the Control of Aedes aegypti during the period from may 1938 to april 1939.

٢١ — مكافحة الملاريا فى مصر — نشرت فى المجلة الطبية المصرية عام ١٩٤٠

٢٢ — مذكرة عن الدعاية الصحية بمصر

٢٣ — أعمال ومآثر جورجاس فى الشئون الصحية — محاضرة ألقيت بالجامعة الأمريكية بالقاهرة عام ١٩٣٧

٢٤ — خطاب من معهد ومستشفى فؤاد الأول لأمراض البلاد الحارة أرسل لمصلحة الحجر الصحى فى عام ١٩٣٨ منذراً باحتمال تسرب بعوضة الجامبيا للقطر المصرى

NOTICE NÉCROLOGIQUE
DE
MOHAMED MAHMOUD KHALIL
(1877-1950) [1]

PAR

R. CATTAUI

Lorsqu'en 1950 j'ai eu l'honneur de présenter à vos suffrages la candidature de Mahmoud Khalil, je ne pensais pas que, quatre ans après m'incomberait le triste devoir de vous faire sa notice nécrologique.

En effet, c'est le 27 décembre 1953 que nous parvenait de Paris la soudaine nouvelle de son décès, à la suite d'une crise cardiaque. Rien ne laissait supposer que sa fin fût si proche, puisque quelques jours auparavant, en compagnie du Président de l'Académie des Beaux-Arts, qui vient de me l'écrire, il visitait des Expositions, très gai, très intéressé par les peintures et formant plusieurs projets d'avenir pour des manifestations artistiques.

Car s'il a été un homme politique, c'est surtout dans le domaine de l'Art qu'il a exercé son influence et qu'il a donné le meilleur de lui-même.

Il fit ses études au Collège des Jésuites, puis obtint sa licence de droit dans la promotion de feu Ismaïl Sidky, Abdel Khalek Saroit et Abdel Fattah Yehia.

Il commença sa carrière dans la magistrature, puis ouvrit un cabinet d'avocat. Sa vive intelligence et ses dons personnels le mirent vite en vue parmi ses collègues du barreau.

Au réveil du mouvement national, il se rallia aussitôt à Saad Zaghloul et fut membre du Wafd jusqu'en 1938.

Dès l'instauration du régime constitutionnel, il fut élu sénateur et il devait, pendant six ans, assumer la charge de questeur.

---

[1] Notice présentée en séance du 1er mars 1954.

Chargé par le Sénat d'une mission d'études, il présenta un rapport sur le fonctionnement du régime parlementaire en France et en Belgique, puis en 1926 il fit approuver son rapport sur l'organisation des deux Chambres et reconnaître leur indépendance en ce qui concerne leur administration, leur budget et leur personnel.

Elu vice-président du Sénat en 1936, nommé ministre de l'Agriculture en 1937, il se vit appelé en 1938 à la présidence de la Haute Assemblée.

C'est là qu'il put donner la mesure de ses dons. Grand travailleur, il fut l'inspirateur de deux ouvrages importants : l'un sur la procédure parlementaire et l'autre sur la Constitution. Dans ces deux ouvrages, furent réunis les travaux préparatoires, les différentes études doctrinales ainsi que les débats parlementaires relatifs aux questions constitutionnelles et de procédure. Les décisions prises à leur égard par le Comité de Rédaction et par le Parlement de 1924 à 1940 sur les articles de la Constitution complétaient cette œuvre en établissant pour l'avenir les précédents parlementaires. Il ne se contenta pas, en tant que Président de l'Assemblée, de prendre l'initiative de ces travaux et d'en ordonner l'exécution, mais il en traça le plan, et il en suivit de près les progrès, achevant ainsi une œuvre qui a donné à la Constitution royale sa forme définitive.

Ces deux ouvrages de « Commentaires sur les Articles de la Constitution » et la « Constitution et ses dérivés » font autorité en droit constitutionnel et droit parlementaire.

Sa tâche en tant que président du Sénat fut particulièrement délicate car, contrairement à ce qui avait lieu précédemment, la Haute Assemblée comprenait une forte opposition, rendant la tâche du gouvernement difficile. La vie parlementaire en Egypte, relativement récente, n'avait pas derrière elle les traditions bien établies qui, dans des pays comme l'Angleterre et même la France, facilitent le rôle des présidents des assemblées parlementaires. D'autre part, l'Egypte, maîtresse pour la première fois de ses destinées, après de longs millénaires d'occupation étrangère et de gouvernements autocrates, devait faire face à des problèmes d'autant plus délicats qu'elle traversait une période de guerre. Grâce à sa vaste culture, à une pratique consommée des grandes affaires

et à une connaissance approfondie des questions juridiques, économiques et sociales, Mahmoud Khalil fut à la hauteur de sa tâche, faisant preuve d'une activité inlassable, d'un esprit de conciliation et de fermeté, ainsi que d'un patriotisme éclairé. Il mena les débats avec une maîtrise exemplaire. Les droits de l'opposition furent respectés, voire même renforcés et c'est durant sa présidence que l'opposition se vit affecter, au sein même de l'Assemblée, une salle et un secrétariat particuliers, lui permettant de remplir sa mission dans la plus parfaite liberté et avec le maximum d'efficacité. C'est encore grâce à son habileté à mener les débats que ceux-ci purent se dérouler sur un plan élevé, loin de toute rancune personnelle et de tout esprit mesquin ou partisan, permettant souvent la rencontre de l'Opposition et du Gouvernement sur ce plan supérieur qu'est l'intérêt de la Nation.

Dans le domaine de l'Art, l'action de Mahmoud Khalil s'est exercée à un double point de vue, d'abord comme amateur il a su réunir des toiles de l'Ecole française du XIXe siècle et sa collection représente un patrimoine artistique dont le pays peut tirer un juste orgueil, mais surtout comme président de la Société des Amis de l'Art dont il fut un des fondateurs, il inspira et dirigea la vie artistique du pays.

A ce titre il organisa des expositions qui par leur qualité furent en Egypte un magnifique enseignement d'art et à l'étranger une propagande pour le pays. Je citerais notamment les « Salons » de peinture annuels, l'exposition du livre, l'exposition d'art persan, les expositions française, belge, espagnole, etc.

En 1937, lorsque le Gouvernement voulut faire un Pavillon égyptien à l'Exposition internationale de Paris, il nomma Mahmoud Khalil Commissaire général. Grâce à sa personnalité il sut mettre le Pavillon égyptien au niveau des Pavillons des grandes puissances. Il voulut montrer, comme il l'a dit dans son discours d'inauguration que :

> « si les Egyptiens étaient le plus vieux peuple du monde et le plus antiquement civilisé, il était jeune aussi, très jeune même et prêt à faire preuve parmi les peuples fraternellement réunis à Paris, qu'il ne le cède à quiconque, en aucun domaine d'activité : artistique, scientifique, économique, agricole, industrielle ou sociale. »

En 1948, le Gouvernement crée un «Conseil consultatif des Beaux-Arts» et c'est à Mahmoud Khalil qu'il en confie la présidence.

Enfin, en 1949, il est nommé Membre de l'Académie des Beaux-Arts où il siège, à titre de membre étranger, sous la coupole de l'Institut de France. Pendant ses séjours annuels à Paris il ne manquait jamais une des séances hebdomadaires, cherchant à intéresser ses Collègues à ses projets d'expositions, et surtout à la solution de la question du Zodiaque.

Nous pouvons dire de Mahmoud Khalil que s'il fut un Ambassadeur de notre culture et de notre art à l'étranger, par sa formation juridique et artistique, il fut aussi le représentant parmi nous de cette magnifique culture française dont le rayonnement a contribué non seulement au relèvement de notre pays, mais grâce à ses savants, à la connaissance de notre propre histoire et de nos gloires passées.

Les différents pays devaient reconnaître les mérites de celui qui savait créer ces bons courants de sympathie entre leurs gouvernements et l'Egypte et il était titulaire des plus hautes distinctions notamment des Grande-Croix de la Légion d'Honneur, des Saints Maurice et Lazare Léopold, Georges I, etc.

Au nom de l'Institut d'Egypte, nous présentons à sa famille nos condoléances pour la perte de notre Collègue qui en tant qu'homme politique, juriste, artiste ou ami, sut toujours mettre le meilleur de lui-même au service de son Pays.

EXTRAITS
DES PROCÈS-VERBAUX DES SÉANCES

SÉANCE PUBLIQUE DU 2 NOVEMBRE 1953

La séance est ouverte à 6 heures 15 p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, *Président.*
Ch. Kuentz, *secrétaire-général.*
le Dr I. G. Lévi, *trésorier-bibliothécaire.*
le Prof. L. Keimer, *secrétaire adjoint.*

Excusé : M. le Prof. A.-J. Boyé, *vice-président.*

Membres titulaires : R. P. G. C. Anawati, MM. Ch. Avierinos, P. Balog, K. O. Ghaleb, J.-E. Goby, M. Jungfleisch, J.-Ph. Lauer, A. Lusena, M. R. Madwar, Mohamed Kamel Moursi, Moustapha Nazif, Ismaïl Ratib, Osman Rifki Rostem.

Membre associé : M. le Prof. A. Grohmann.

Membres correspondants : MM. Abdel Mohsen El-Khachab, A. Badawy, H. Hickmann, Mohamed Mostapha.

Assistent à la séance : Mmes Arabian, Alex. Badawy, P. Balog, Mlle Dia Abou Ghazi, M. Doss, Mme V. Täckholm, MM. L. Christophe, E. Cuccinotta, H. Löwy, Marzini, Moscatelli, Y. Shawki Moustapha, Sirovic, V. Vikentiev et Madame.

1. Le SECRÉTAIRE GÉNÉRAL présente le nouveau Bulletin tome XXXIV ainsi que des ouvrages, brochures et tirés à part offerts à l'Institut par MM. H. I. Bell, A. Cordazzi, Mohamed Drar, H. Hickmann, M. Jungfleisch, H. Mosséri, G. Polacco et A. Toschi.

Le PRÉSIDENT remercie les donateurs.

2. Le PRÉSIDENT annonce le décès de trois membres associés : H. Parodi, G. Marro et F. Kenyon.

On observe une minute de silence en signe de deuil.

3. M. le Dr M. R. MADWAR lit sa communication « Magnetic Observations in the Soudan January to February 1952 ».

4. M. le Prof. P. Balog lit sa communication « Quelques monnaies islamiques d'Egypte ».

5. M. V. Vikentiev lit sa communication « À propos de la tablette en ivoire portant le nom d'un haut fonctionnaire du roi de la première dynastie Wenewty-Ouénéphès, récemment découverte à Saqqarah ».

Le Président lève la séance à 7 heures 40 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité privé.

Le Secrétaire général
Ch. KUENTZ.

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS DE LA COMMUNICATION DE :

1. M. le Dr M. R. MADWAR. — *Observations des éléments du champ magnétique terrestre au Soudan Janvier-Février* 1952.

Une commission internationale a été formée en 1948, pour étudier la variation diurne du champ magnétique terrestre dans les régions équatoriales. Les membres de cette commission de l'Union internationale de géodésie et de géophysique, réunis à Bruxelles en 1951, m'ont chargé, en tant que membre, de faire les observations magnétiques nécessaires sur le 30e méridien pendant l'éclipse totale du soleil de février 1952.

Les résultats de ces observations montrent nettement, comme l'indique la courbe présentée par l'auteur, que la variation diurne de la composante horizontale atteint son maximum à l'équateur magnétique.

Des observations analogues ont été faites sous la direction du Professeur Coulomb au Togoland, par le Père Romànà dans le golfe de Guinée, par le Docteur Giesecke en Amérique du Sud et par le Docteur Banerji aux Indes, et montrent nettement que le maximum de la variation diurne a lieu dans les régions équatoriales et que cela est probablement dû à la variation du courant électrique dans une zone étroite de l'atmosphère équatoriale.

SÉANCE PUBLIQUE DU 7 DÉCEMBRE 1953

La séance est ouverte à 6 heures p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. MOHAMED KAMEL HUSSEIN, *président*.
le Prof. A.-J. BOYÉ, *vice-président*.
Ch. KUENTZ, *secrétaire général*.
le Dr I. G. LÉVI, *trésorier-bibliothécaire*.
le Prof. L. KEIMER, *secrétaire-adjoint*.

Membres titulaires : MM. Ch. AVIERINOS, P. BALOG, R. CATTAUI, K. O. GHALEB, P. GHALIOUNGUI, J.-E. GOBY, HAMED ZAKI, HURST, ISMAÏL RATIB, M. JUNGFLEISCH, KAMEL MOURSY, J.-Ph. LAUER, M. R. MADWAR, MOUSTAPHA AMER, OSMAN RIFKI ROSTEM, SAMI GABRA.

Excusé : M. le Dr S. MIHAELOFF.

Membre associé : M. A. GROHMANN.

Membres correspondants : MM. ALEXANDRE BADAWY, H. HICKMANN.

Excusé : M. ABDEL MOHSEN EL-KHACHAB.

Assistent à la séance : Mme A. Grohmann, Mme et Mlle Loukianoff, Mme Sami Gabra, MM. Aly Shafei, G. Boctor, L. Christophe, F. Debono, Furbay et Mme, Elhamy Greiss, W. L. Hansberry, Hassan Abdel Wahab, Mahmoud Khairy, M. Aly, Miles, Shawki Moustapha.

1. Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 2 novembre 1953, qui est approuvé.

2. Le Président annonce le décès de Me Alberto Lusena, membre titulaire depuis le 7 mars 1938.

On observe une minute de silence en signe de deuil.

3. Le Secrétaire général présente des ouvrages, brochures et tirés à part offerts a l'Institut par MM. C. Andreae, P. Balog, L. Christophe, J.-E. Goby, M. Jungfleisch, M. Löwy, H. Mosséri et Y. Shawki Moustapha.

Le Président remercie les donateurs.

4. M. le Dr John Furbay lit sa communication « Aviation and our Global World ».

M. le Prof. Mohammed Kamel Hussein prend la parole pour présenter quelques observations.

5. M. le Dr Mahmoud Khairy M. Aly lit sa communication « Preliminary Note on the Measures of Emission Coronal Lines at the Total Solar Eclipse of 25 February 1952, observed by Dr B. Lyot and Dr M. K. Aly.

M. le Dr M. R. Madwar et M. le Prof. Mohammed Kamel Hussein, prennent la parole pour présenter quelques observations.

6. M. Y. Shawki Moustapha lit sa communication « Contributions to Palaeontology (from predynastic cemeteries) *Canis familiaris aegyptica* and *Parioxys ferricolus*.

M. le Dr Moustapha Amer prend la parole pour féliciter l'auteur.

Le Président lève la séance à 7 heures 45 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité privé.

Le secrétaire général.
Ch. Kuentz.

RÉSUMÉS EN FRANÇAIS DES COMMUNICATIONS LUES EN SÉANCE

1. M. le Dr Mahmoud Khairy M. Aly. — *Résultat préliminaire des mesures des lignes du spectre d'émission de la couronne lors de l'éclipse totale du soleil, observée par Dr B. Lyot et Dr M. K. Aly le 25 février 1952.*

Dr M. K. Aly membre de la mission égyptienne pour l'Observation de l'éclipse totale solaire du 25 février 1952 à Khartoum en collaboration avec feu Dr B. Lyot de l'Observatoire de Meudon, a entrepris d'observer le spectre de la couronne intérieure du soleil. Deux spectrographes ont été construits pour enregistrer les lignes du spectre d'émission. L'un de ces deux spectrographes a été réservé pour enregistrer la zone visible du spectre du rouge au violet, quant au second il a servi à enregistrer la zone invisible dans l'ultra-violet. Ce programme a été exécuté avec grand succès et conformément à toutes les prévisions faites lors de la construction de ces appareils. À part toutes les lignes, qui ont été découvertes dans les précédentes observations, seize nouvelles lignes spectrales ont pu être mesurées, pour la première fois. Ce bref aperçu résume le programme des mesures qui ont été faites, quant à la description des appareils elle a été donnée en détail dans une autre communication.

2. M. Y. Shawki Moustapha. — Contributions à la Paléontologie : *Canis familiaris aegyptica du cimetière prédynastique de Maadi, Egypte.*

Les fouilles récentes de Maadi mirent à jour les restes d'un certain nombre de chiens qui vivaient et servaient l'homme prédynastique. Quoique ces chiens fussent apprivoisés, par la vertu de leur association avec l'homme, leur anatomie démontre qu'ils étaient encore sauvages du point de vue de la domestication, c'est-à-dire demi-sauvages. Ceci prouve que l'égyptien prédynastique était le premier de la race humaine qui a apprivoisé le chien. Le chien demi-sauvage ou demi-apprivoisé est désigné sous le nom de *Canis familiaris aegyptica* et est identifié par sa mandibule ramus légèrement enflé. Son ancêtre le loup est de moindre dimension en général.

D'autre part, l'auteur a donné un bref aperçu sur la structure du *Parioxys ferricolus* et la position systématique du *Parioxys* et la philogénie de l'*Eryopsoid* amphibien.

SÉANCE PUBLIQUE DU 11 JANVIER 1954

La séance est ouverte à 6 heures 15 p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. MOHAMED KAMEL HUSSEIN, *président*.
le Prof. A.-J. BOYÉ, *vice-président*.
Ch. KUENTZ, *secrétaire général*.
le Dr I. G. LÉVI, *trésorier-bibliothécaire*.
le Prof. L. KEIMER, *secrétaire-adjoint*.

Membres titulaires : MM. A. ALFIERI, Ch. AVIERINOS, ABDEL HAMID BADAWY, P. BALOG, R. CATTAUI, BISHR FARÈS, K. O. GHALEB, P. GHALIOUNGUI, J.-E. GOBY, O. GUÉRAUD, S. A. HUZAYYIN, M. JUNGFLEISCH, KAMEL MOURSY, J.-Ph. LAUER, M. R. MADWAR, MANSOUR FAHMY, H. MOSSÉRI, MOUSTAPHA AMER, ISMAÏL RATIB, OSMAN RIFKI ROSTEM.

Membre associé : M. A. GROHMANN.

Membres correspondants : MM. ABDEL MOHSEN EL-KHACHAB, ALEXANDRE BADAWY, IBRAHIM EL-MOUELHY, A. FONTAINE, H. HICKMANN, G. MICHAÏLIDIS.

Assistent à la séance : Mme H. Hickmann, J. Tagher, MM. L. Christophe, G. Debien, F. Débono, E. Greiss, Hassan Abdel Wahab, R. Khoury, Kremer, Mahmoud Sabee, A. Shual, Souvestre.

1. Le SECRÉTAIRE GÉNÉRAL donne lecture du procès-verbal du 7 décembre 1953, qui est approuvé.

2. Le PRÉSIDENT félicite M. J.-Ph. Lauer pour son élection, en date du 9 décembre 1953, comme membre associé de l'Institut Archéologique Allemand de Berlin.

3. Le Président annonce le décès de :

a. MOHAMED MAHMOUD KHALIL, membre titulaire depuis le 1er avril 1950.

b. PIOLA CASELLI, membre titulaire du 7 décembre 1914 au 12 mai 1929 et membre associé depuis le 13 mai 1929.

On observe une minute de silence en signe de deuil.

4. Le SECRÉTAIRE GÉNÉRAL présente des ouvrages, brochures et tirés à part offerts à l'Institut par MM. Alexandre Badawy, Hassan Abdel Wahab, M. Jungfleisch, G. Miles, H. Mosséri, Robert Mosséri ainsi qu'un lot de 45 ouvrages par M. A. Alfieri.

Le PRÉSIDENT remercie les donateurs.

5. M. le Prof. P. Ghalioungui lit la notice nécrologique sur Saadallah Madwar.

M. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, prend la parole pour faire l'éloge du Dr Saadallah Madwar.

6. M. J.-E. Goby lit sa communication « Les travaux du premier Institut d'Egypte ».

M. le Prof. A.-J. Boyé prend la parole pour présenter quelques observations.

7. M. M. Jungfleisch lit sa communication « Contribution numismatique a la question des « nomes » (circonscriptions provinciales égyptiennes) ».

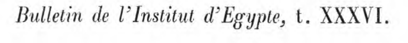
8. M. le Dr H. Hickmann lit sa communication « Le problème de la notation musicale dans l'Egypte ancienne ».

M. le Dr Bishr Farès prend la parole pour présenter quelques observations.

Le PRÉSIDENT lève la séance à 7 heures 30 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité privé.

Le Secrétaire général,
Ch. KUENTZ.



RÉSUMÉ DE LA COMMUNICATION DE :

1. M. J.-E. Goby. — *Les travaux du premier Institut d'Egypte*[1].

Au cours de sa communication, M. Jean-Edouard Goby a poursuivi la présentation d'un ouvrage entrepris par lui et qui sera intitulé : *Essai de reconstitution des comptes rendus des séances du premier Institut d'Egypte*. Le but de ce volume est de donner une exacte connaissance des travaux de la société savante fondée au Caire par Bonaparte en 1798.

M. Goby a d'abord montré combien les connaissances scientifiques universelles sur l'Egypte étaient alors incomplètes et incertaines, malgré la valeur des œuvres d'un Prospero Alpini, d'un Forskâl, d'un Volney par exemple. L'auteur exposa ensuite dans quelles conditions œuvrèrent les membres de l'Institut et rappela leurs idées directrices. Il termina en soulignant les importants progrès que le premier Institut d'Egypte permit d'accomplir dans de nombreux domaines, progrès qui furent encore affirmés et augmentés lors de la publication de l'encyclopédie que constitua la *Description de l'Egypte*.

SÉANCE PUBLIQUE DU 8 FÉVRIER 1954

La séance est ouverte à 6 heures p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, *président*.
le Prof. A.-J. Boyé, *vice-président*.
Ch. Kuentz, *secrétaire général*.
Le Dr I. G. Lévi, *trésorier-bibliothécaire*.
le Prof. L. Keimer, *secrétaire-adjoint*.

[1] Non publiée.

Membres titulaires : MM. Abdel Hamid Badawy, A. Alfieri, Ch. Avierinos, P. Balog, Bishr Farès, R. Cattaui, Hassan Ch. Efflatoun, P. Ghalioungui, J.-E. Goby, M. Jungfleish, J.-Ph. Lauer, M. R. Madwar, Ismaïl Ratib, Osman Rifki Rostem.

Excusés : MM. K. O. Ghaleb, S. Mihaeloff et Dr Moustapha Amer.

Membre associé : M. A. Grohmann.

Membres correspondants : MM. Alexandre Badawy, Ibrahim el-Mouelhy, A. Fontaine, H. Hickmann, G. Michaïlidis.

Assistent à la séance : Mme. Bianchi, A. Grohmann, J. Tagher, V. Täckholm, Mlle Aziza Ghazali, MM. L. Christophe, F. Débono, J. Sainte Fare Garnot, E. Greiss, Hassan Abdel Wahab, R. Khoury, Kraemer, F. Matouk, Sourial Attia.

1. Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 11 janvier 1954 qui est approuvé.

2. Le Président félicite :

a. M. Ch. Kuentz, pour le titre de chevalier de l'ordre royal du Dannebrog qui vient de lui être conféré.

b. M. le Dr S. A. Huzayyin, pour sa nomination comme sous-secrétaire d'Etat-adjoint au Ministère de l'Instruction Publique.

3. Le Secrétaire général présente des ouvrages brochures et tirés à part offerts à l'Institut par MM. P. Balog, J. Janssen, M. Jungfleisch, L. Keimer, E. Komorzynski, P. Montel et H. Mosséri.

Le Président remercie les donateurs.

4. M. le Dr Bishr Farès lit sa communication « Les miniatures du « Kitâb al-Aghâni » de l'an 614 de l'hégire ».

5. M. le Dr Riad Abdel Meguid Hegazi lit la communication de M. le Dr S. E. Nakkady « The stratigraphy and Geology of the District between the Northern and Southern Galala Plateaus (Gulf of Suez Coast, Egypt) ».

6. M. le Prof. L. Keimer lit sa communication « Survivances de l'Egypte antique au Soudan moderne».

Le Président lève la séance à 7 heures 30 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité privé.

Le secrétaire général
Ch. Kuentz

RÉSUMÉS DES COMMUNICATIONS LUES EN SÉANCE :

1. M. le Prof. L. Keimer. — *Survivances de l'Egypte antique au Soudan moderne* [1].

L'auteur traite de certains meubles, ustensiles, armes, constructions primitives, etc., qu'il a observés, lors de son dernier séjour à l'est du Soudan, et qui remontent en ligne directe à l'Egypte antique. Il a essayé en outre de situer la patrie du dieu babouin-Thot qui, pour certaines raisons dépendant de la géographie zoologique, doit être cherchée entre l'Atbara et la mer Rouge (Kassala et Massawa).

2. M. le Dr S. E. Nakkady. — *La stratigraphie et géologie de la région située entre le plateau Nord du Galala et celui du Sud* (*Au bord de l'Isthme de Suez, Egypte*).

Les formations jurassiques signalées jusqu'ici d'une manière erronée, sur la carte du « Geological Survey», comme appartenant au Carbonifère, sont reconnues et attribuées avec justification au Bathonien. Elles affleurent dans plusieurs localités de la région entre la face de la mer Rouge et le Sud-Est, dans les escarpements du plateau Nord du Galala.

C'est une extension méridionale des roches appartenant à cet âge et qui est recouverte de plus de 40 km, par les formations plus élevées du plateau du Gebel Galala. La déposition des séries des « Grès de Nubie» qui recouvrent des étendues considérables dans cette région, était accomplie en cinq épisodes : Cenomanien-Jurassique, Jurassique-Carbonifère, Senonien-Carbonifère, Inter-Carbonifère et Pré-Carbonifère.

Les formations carbonifères qui sont en effet confinées aux collines situées au centre de Wadi Araba, sont attribuées à la base du Westphalien supérieur ou Moscovien.

[1] La Communication ne contenant qu'une partie minime des résultats obtenus par M. Keimer pendant son voyage (1953) au Soudan, ne paraîtra pas dans le *Bulletin*.

SÉANCE PUBLIQUE DU 1er MARS 1954

La séance est ouverte à 6 heures p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, *président*.
le Prof. A.-J. Boyé, le Prof. Mohamed Sobhy, *vice-présidents*.
Ch. Kuentz, *secrétaire-général*.
le Dr I. G. Lévi, *trésorier-bibliothécaire*.
le Prof. L. Keimer, *secrétaire-adjoint*.

Membres titulaires : MM. A. Alfieri, V. Arangio-Ruiz, M. I. Attia, Ch. Avierinos, P. Balog, R. Cattaui, K. O. Ghaleb, J.-E. Goby, R. Godel, P. Guéraud, Hamed Zaki, Hassan Ch. Efflatoun, Hurst, M. Jungfleisch, Kamel Moursy, J.-Ph. Lauer, M. R. Madwar, Mansour Fahmy, Mourad Kamel, Moustapha Nazif, Ismaïl Ratib, Osman Rifki Rostem, Sami Gabra, Wilson.

Membre associé : M. G. C. Miles.

Excusé : M. A. Grohmann.

Membres correspondants : MM. Abdel Nabi el-Nahas, Alexandre Badawy, Hassan Abdel Wahab, H. Hickmann, G. Michaïlidis, Mohamed Moustapha, Ibrahim el-Mouelhy.

Assistent à la séance : Mmes Balog, K. O. Ghaleb, Jolliot, Mohamed Mahmoud Khalil et famille, Mlle Dya Abou Ghazi, MM. Ata Afifi et Mme,

L. Christophe et Mme, Debien, E. Greiss, Herbelin, Malinine, Richard Mosséri, Shawky Moustapha, Shokry I. Saad, Tarraf Ali, Venizelo et Mme, V. Vikentiev.

1. Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 8 février 1954, qui est approuvé.

2. Le Président annonce le décès de M. Dunstan, membre correspondant depuis le 12 avril 1901.

On observe une minute de silence en signe de deuil.

3. Le Président souhaite la bienvenue aux nouveaux membres :

M. G. C. Miles, Associé.

M. Hassan Abdel Wahab, Correspondant.

4. Le Secrétaire général présente des tirés a part offerts a l'Institut par M. A. Halawani et M. le Dr H. Hickmann.

Le Président remercie les donateurs.

5. M. R. Cattaui lit la notice nécrologique sur Mohamed Mahmoud Khalil.

6. M. le Prof. P. Balog lit sa communication «Dirhems ayoubites inédits du Yémen».

7. M. Shokry I. Saad lit sa communication « The Effect of Ethylene on Stomata of Pelargonium Zonale».

8. M. L.-A. Christophe lit sa communication «Les porteurs d'eau de Deir-el-Médineh pendant le règne de Ramsès III».

Le Président lève la séance à 7 heures 05 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité privé.

Le Secrétaire général,
Ch. Kuentz.

RÉSUMÉ EN FRANÇAIS DE LA COMMUNICATION DE :

1. M. Shokry I. Saad. — *L'effet de l'éthylène sur les stomates du « Pelargonium zonale».*

L'éthylène a un effet connu sur la respiration et le nourrissement des fruits. Il accélère l'action de la respiration, en même temps qu'il augmente la quantité de sucre en diminuant celle de l'amidon des fruits. On convient que l'éthylène active la diastase et que le gaz a par conséquent un effet sur l'action des stomates.

Pour justifier ce point de vue, on procéda à quelques expériences tendant à faire connaître l'effet de l'éthylène sur les stomates du «Pelargonium zonale». Ces recherches ont prouvé que si le gaz existe au point 0,1 % il n'a pas d'effet, mais au contraire s'il atteint 1 % il tend à fermer les stomates.

On a remarqué que les autres stomates de la même feuille, même loin du gaz, ont été affectés de la même manière. Et de cela on convient que la fermeture des stomates est le résultat du «choc» qui atteint la feuille dont une partie est exposée à une haute température.

SÉANCE PUBLIQUE DU 5 AVRIL 1954

La séance est ouverte à 6 heures p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, *président.*
le Prof. A.-J. Boyé, le Prof. Mohamed Sobhy, *vice-présidents.*
Ch. Kuentz, *secrétaire général.*
le Dr I. G. Lévi, *trésorier-bibliothécaire.*
le Prof. L. Keimer, *secrétaire-adjoint.*

Membres titulaires : MM. Ch. Avierinos, Abdel Hamid Badawy, P. Balog, Bishr Farès, R. Cattaui, L. Christophe, K. O. Ghaleb, J.-E. Goby, E. Greiss, H. Hickmann, S. A. Huzayyin, J.-Ph. Lauer, Ismaïl Ratib.

Excusé : M. le Dr Sami Gabra.

Membres associés : MM. A. Grohmann, et G. C. Miles.

Membres correspondants : MM. Abdel Mohsen el-Khachab, Abdel Rahman Zaki, Hassan Abdel Wahab, Ibrahim El-Mouelhy, G. Michaïlidis, Mohamed Mostafa.

Assistent à la séance : Mme P. Balog, Mlle Dya Abou Ghazi, MM. Combe, Creswell, J. Sainte Fare Garnot, F. de la Granja, R. Khoury, Kraemer, Marzini, Rahn, Sirovic, Venizelo et Mme.

1. Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 1er mars 1954, qui est approuvé.

2. Le Président souhaite la bienvenue aux nouveaux membres titulaires :

M. Elhamy Greiss
M. le Dr H. Hickmann
M. Louis-A. Christophe.

3. Le Président félicite :

a. M. le Prof. A.-J. Boyé pour le titre d'Officier de la Légion d'honneur qui lui a été conféré par le Gouvernement français.

b. M. M. Jungfleisch pour sa nomination comme membre correspondant de la Société Américaine de Numismatique de New-York.

4. Le Secrétaire général présente le nouveau Bulletin tome XXXV.

D'autre part, il présente des ouvrages et tirés à part offerts à l'Institut par MM. A. Alfieri, G. Debien, H. Hickmann, L. Keimer, J.-Ph. Lauer et J. Schwartz.

Le Président remercie les donateurs.

5. M. le Colonel Abdel Rahman Zaki lit sa communication « On islamic Swords in Middle Ages ».

M. le Prof. A. Grohmann, M. G. Miles, M. le Prof. K. Creswell, M. le Dr Bishr Farès et M. le Dr Mohamed Sobhy prennent la parole pour présenter quelques observations.

6. M. G. Michaïlidis lit sa communication « La Grande Déesse en Egypte ».

7. M. G. C. Miles lit sa communication « Ali b. Isa's Pilgrim Road : An inscription of the Year 304 H. (917 A. D.) ».

Le Président lève la séance à 7 heures 45 p. m.
L'Institut se forme ensuite en comité privé.

Le Secrétaire général,
Ch. Kuentz.

RÉSUMÉS EN FRANÇAIS DES COMMUNICATIONS DE :

1. Colonel Abdel Rahman Zaki. — *Sur les épées islamiques du Moyen-Âge.*

Bien que la poésie arabe abonde en allusions aux armes islamiques, le problème technique de l'industrie des lames n'a pas été effleuré par les savants musulmans.

L'auteur a parlé des manuscrits islamiques les plus importants relatifs à ce problème et spécialement des traités écrits par le philosophe arabe Al-Kindi sur les épées arabes (801-875) et le savant persan Al-Bairouni (973-1048).

L'orateur a aussi traité des diverses formes des épées islamiques d'après les manuscrits enluminés du Moyen-Âge, comme par exemple, la zoologie d'Al-Jahiz, le « Al-Aghani » de Al-Asfahani et les « Makamât » de Hariri etc.

Il a ensuite montré des projections de quelques épées importantes du début de l'ère islamique exposées dans divers musées.

2. M. G. C. Miles. — *L'itinéraire du pèlerinage de Ali Ibn Issa : une inscription de l'année 304 de l'hégire (917 A. D.).*

L'auteur a présenté un texte de 12 lignes d'une inscription coufique sur une pierre trouvée, ainsi qu'un commentaire et des projections.

L'inscription relate la construction d'une route destinée aux pèlerins de la Mecque.

SÉANCE PUBLIQUE DU 19 AVRIL 1954

La séance est ouverte à 6 heures p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, *président*.
le Prof. J.-A. Boyé, *vice-président*.
Ch. Kuentz, *secrétaire général*.
le Dr I. G. Lévi, *trésorier-bibliothécaire*.
le Prof. L. Keimer, *secrétaire adjoint*.

Membres titulaires : MM. A. Alfieri, Moustapha Amer, P. Balog, Bishr Farès, L.-A. Christophe, Hassan Ch. Efflatoun, K. O. Ghaleb, E. Greiss, S. A. Huzayyin, J.-Ph. Lauer, Mansour Fahmy, Mohamed Kamel Moursy, Mourad Kamel, Ismaïl Ratib, Osman Rifki Rostem, Sami Gabra, Taha Hussein.

Excusé : M. H. Hickmann.

Membre associé : M. A. Grohmann.

Membres correspondants : MM. Abdel Fatah Helmy, Abdel Mohsen el-Khachab, Abdel Rahman Zaki, Ibrahim El-Mouelhy, Hassan Abdel Wahab, Mohamed Mostafa.

Assistent à la séance : Mme E. Greiss, Mme et Mlle Sami Gabra, Mme V. Täckholm MM. Abdellatif Rasheed, Ahmed Rami, Ali Ahmed Kohzad, Aziz Osman, J. Brugman, Darwish Moustapha El-Far, F. Débono, Farid Shafei, Fouad Morabet, Hussein El Lessi, Hussein Fouad, Hussein Rached, Kamel El-Masri, Mohamed Hassan, Moustapha Tolba, Rahn, Raouf Habib, Y. Shawki Moustapha, N. M. Shoukri, Tawfik Ratib, Youssef Mohamed Youssef, Zaki Nour.

1. Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 5 avril 1954, qui est approuvé.

2. Le Président annonce le décès de Albert Geiss, membre correspondant depuis le 18 janvier 1909.

On observe une minute de silence en signe de deuil.

3. Le Secrétaire général présente des ouvrages et tirés à part offerts à l'Institut par le Centre National de la Recherche Scientifique et M. le Prof. L. Keimer.

Le Président remercie les donateurs.

4. M. Hassan Abdel Wahab lit sa communication « Signature des artisans sur les monuments islamiques d'Egypte » *En arabe*.

M. le Prof. Mohamed Kamel Hussein remercie l'orateur et présente quelques observations.

5. M. Elhamy Greiss lit sa communication « Identification anatomique des plantes et autres vestiges trouvés au cours des fouilles à 1° El-Omari, 2° Hélouan ».

6. M. le Dr Abdel Aziz Osman lit sa communication « Microstratigraphy of the Upper Cretaceous Formations and Facies Analysis of the Mesozoic Surface and Sub-Surface Formations of the Abu-Roash ».

7. M. le Dr Y. Shawki Moustapha lit sa communication « An Interpretation of Arsinoitherium and the Fayum Fossil Bone Field ».

M. Darwish Moustapha El-Far, M. le Dr S. A. Huzayyin et M. le Dr N. M. Shoukri prennent la parole pour présenter quelques observations.

Le Président lève la séance à 7 heures 55 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité privé.

Le Secrétaire général,
Ch. Kuentz.

RÉSUMÉS EN FRANÇAIS DE COMMUNICATIONS DE :

1. M. Hassan Abdel Wahab. — *Signature des artisans sur les monuments islamiques d'Egypte*.

L'auteur a traité de la naissance de l'industrie à l'époque islamique

et de son rayonnement suivant les progrès et les richesses résultant des conquêtes. Cette activité a déterminé la création d'ouvrages et la traduction de livres étrangers sur l'industrie, enrichissant la bibliographie arabe d'une collection de livres sur les arts industriels et sur les moyens de combattre les falsifications de celles-ci ainsi que des biographies des artisans.

Le conférencier a signalé en outre que des femmes se sont consacrées aux arts les plus délicats : leur nombre s'élève à deux cents; il faut citer entre autres exemples celui de la princesse Défa Khatoun qui avait réuni cent esclaves-femmes qui pratiquaient les arts les plus délicats.

Il a cité ensuite une sélection de dialogues entre divers artisans dans lesquels des termes techniques et professionnels sont employés, faisant allusion aux différentes industries en cours en Egypte, à leur richesse et à leur variété à cause du grand nombre de ses monuments.

De même il a mentionné les noms des savants et des princes qui se sont occupés des arts industriels, ainsi que la biographie des artisans qui ont signé leurs ouvrages aujourd'hui perdus et de ceux qu'on a retrouvés dans les livres d'histoire.

Le conférencier exprime ses regrets que malgré le grand nombre de signatures qu'il a relevés dans les différents pays islamiques, leur nombre soit minime vu le grand nombre de monuments, et traite des raisons qui ont poussé les artisans à négliger leur signature dans ces ouvrages.

Enfin, il a recensé leur nombre en Egypte qui atteint le chiffre de 50 et nous a montré par des projections lumineuses ces signatures et les ouvrages qu'ils ont signés.

2. M. le Dr Abdel Aziz Osman. — *Microstratigraphie du Crétacé supérieur et analyse des faciès du Mésozoique de la région d'Abu-Roash.*

L'auteur décrit pour la première fois la microstratigraphie du Crétacé supérieur de la région d'Abu-Roash qui se trouve à environ 8 km N.-N. O. des Pyramides de Giza.

La succession des terrains est la suivante :

Sénonien	7. La série des craies blanches.
	6. La série des calcaires à Ostrea plicatula.

Turonien	5. La série des calcaires à silex.
	4. La série des calcaires à Acteonella et Nerinea.
	3. La série des calcaires crayeux.
Cénomanien	2. La série des calcaires à Rudistes.
	1. La série des argiles et grès.

Les âges ont été déterminés à l'aide de la méthode de Tromp de la microfaune générique quantitative qui, en outre, a permis d'attribuer les séries 6 et 7 plus exactement au Santonien, Campanien et Maëstrichtien.

L'analyse des faciès de toutes les formations mésozoiques affleurentes ou rencontrées dans un sondage montre que pendant la Jurassique la mer était en général peu profonde. Pendant le Crétacé inférieur la région d'Abu-Roash était émergée. Après la transgression cénomanienne la mer atteignait sa profondeur maximum dans le Maëstrichtien.

4. M. le Dr Y. Shawki Moustafa. — *Sur une interprétation de l'Arsinoitherium et le terrain d'os fossilifère du Fayoum.*

Une étude myologique de cet animal révèle qu'il est peu probable qu'il ait mené une vie terrestre. Un mode de vie Amphibien similaire à celui de l'hippopotame semble plus probable.

La distribution et l'association lithologique des fossiles du Fayoum donnent une idée claire de la paléogéographie et de la paléocologie de la région dans l'Eocène.

SÉANCE PUBLIQUE DU 3 MAI 1954

La séance est ouverte à 6 heures p. m.

Sont présents :

Bureau : MM. le Prof. Mohamed Kamel Hussein, *président.*
le Prof. Mohamed Sobhy, *vice-président.*
Ch. Kuentz, *secrétaire général.*
le Dr I. G. Lévi, *trésorier-bibliothécaire.*
le Prof. L. Keimer, *secrétaire-adjoint.*

Membres titulaires : MM. A. Alfieri, Moustapha Amer, Ch. Avierinos, P. Balog, Bishr Farès, L. Christophe, Sami Gabra, K. O. Ghaleb, P. Ghalioungui, J.-E. Goby, E. Greiss, O. Guéraud, Hamed Zaky, H. Hickmann, S. A. Huzayyin, J.-Ph. Lauer, M. R. Madwar, Mohamed Kamel Moursy, Ismaïl Ratib, Osman Rifki Rostem, Taha Hussein.

Membre associé : M. G. C. Miles.

Excusé : M. A. Grohmann.

Membres correspondants : MM. Abdel Mohsen El-Khachab, Abdel Nabi El-Nahas, Hassan Abdel Wahab, G. Michaïlidis, Mohamed Mostapha.

Assistent à la séance : Mlle Dya Abou Ghazy, Mlle Doss, MM. E. Basta, G. Dardaud, Escande, J. Sainte Fare Garnot, H. Löwy, Mahmoud Loutfi Kabesh, Mahmoud Saïd Amin, Marzini, R. Mosséri, Ricke, N. M. Shukri, Zakaria Ghoneim.

1. Le Secrétaire général donne lecture du procès-verbal du 19 avril 1954, qui est approuvé.

2. Le Secrétaire général présente des tirés à part offerts a l'Institut par MM. G. Debien, Ibrahim Gamal El-Din Mahmoud.

Le Président remercie les donateurs.

3. M. Zakaria Goneim et M. J.-Ph. Lauer lisent leurs communications «A propos de la nouvelle pyramide à degrés de Saqqarah».

M. le Dr Moustapha Amer prend la parole pour remercier les auteurs.

4. M. Mahmoud Loutfi Kabesh lit sa communication «Some Complex Features of Epidiorite of Wadi Mubarak».

5. M. le Dr H. Löwy lit sa communication «Theoretical Considerations Concerning Daubrée's Dune Phenomenon».

6. M. le Dr N. M. Shukri lit sa communication «Petrography of the Alkaline Volcanic and Pyroclactic Rocks of Yaman (Egyptian University Scientific Expedition to S. W. Arabia).

7. M. le Dr H. Hickmann lit sa communication «Terminologie musicale de l'Egypte ancienne».

Le Président lève la séance à 7 heures 30 p. m.

L'Institut se forme ensuite en Comité Privé.

Le Secrétaire général,
Ch. Kuentz.

RÉSUMÉS EN FRANÇAIS DES COMMUNICATIONS LUES EN SÉANCE

1. M. Zakaria Goneim et J.-Ph. Lauer. — *A propos de la nouvelle pyramide à degrés de Saqqarah.*

M. Zakaria Goneim, inspecteur en chef des Antiquités de Sakkara, fait un exposé détaillé des recherches qu'il a effectuées dans une très vaste butte qui avait attiré son attention au sud-ouest de la pyramide d'Ounas en septembre 1951. Ces travaux lui permirent de délimiter un grand quadrilatère de 550 m. × 170 m. où apparut une superbe enceinte en calcaire blanc, à bastions et à redans, semblable à celle du roi Zoser. Des sondages effectués ensuite vers le centre du quadrilatère révélèrent les vestiges d'un édifice construit en tranches indépendantes et appliquées les unes contre les autres avec une inclinaison d'une quinzaine de degrés, qui indiquent manifestement une pyramide à degrés.

Les fouilles interrompues en mai 1952 ne purent être reprises qu'en novembre 1953. Elles permirent alors de dégager trois des angles de la pyramide. Celle-ci était carrée et mesurait 120 mètres environ de côté. Un dégagement effectué ensuite dans l'axe de la face nord aboutit à la découverte de son entrée en tranchée entre deux beaux murs de soutènement situé au nord des fondations probables d'un temple accolé à la face septentrionale de la pyramide. Cette tranchée qui était encore bloquée s'enfonce en tunnel sous le temple, puis sous la pyramide où elle est recoupée par un puits d'origine qui fut remployé à la basse époque pour y enfouir un grand amoncellement d'ossements et de cornes de béliers au-dessous desquels fut découvert un papyrus démotique. La raison de ce puits et de son remploi n'apparaissent pas encore clairement. Le

déblaiement en cours du sable et des éboulis qui ont coulé par ce puits dans la descenderie de la pyramide permettra, lorsqu'il sera achevé, de poursuivre l'exploration de celle-ci, et d'atteindre la tombe et les appartements annexes où l'on pourrait espérer trouver des stèles au nom du roi ou des chambres ornées de faïences comme sous la pyramide de Zoser.

M. Jean-Philippe Lauer, appelant l'attention sur certaines particularités architecturales de la pyramide et de l'enceinte découvertes par M. Zakaria Goneim, les compare à celles du roi Zoser et établit de façon précise les raisons qui permettent de situer ce monument funéraire royal immédiatement après le règne de ce dernier. La structure de la nouvelle pyramide, en tranches indépendantes inclinées et à lits déversés perpendiculairement aux parements, est, en effet, très caractéristique des pyramides à degrés dont le prototype paraît avoir été conçu par le célèbre architecte Imhotep pour Zoser. D'autre part, la nouvelle enceinte à redans, qui présente un décor identique à celui de l'enceinte de la Pyramide à degrés est construite en blocs beaucoup plus gros, ce qui, étant donnée l'évolution de la construction de pierre en Egypte, indique un édifice postérieur. Enfin, la situation même des deux ensembles royaux dans la nécropole marque avec évidence l'antériorité de celui de Zoser, tandis que leur similitude et leur juxtaposition plaident en faveur de leur succession immédiate dans le temps.

2. MM. M. S. Amin et L. A. Kabesh. — *Quelques aspects complexes des Epidiorites.*

La masse des Epidiorites du Wadi Mubarak, similaire des autres épidiorites avoisinants, présente quelques aspects complexes tels que des inclusions de reliques d'épidiorites frais, développement de ceintures schisteuses dans les épidiorites, et des structures xénolithiques. La masse contient également quelques reliques de paraschiste et est envahie par des nombreuses injections granitiques.

Les reliques des épidiorites confirment la relation génétique de la roche à celle de son apparenté gabbroique. Les paraschistes dont la nature est déterminée par la lithologie et la remarquable structure des couches comprend : des granulites caillouteux, des mica-schistes caillouteux et des hornblendes-schistes. Ceux-ci étaient capturés dans la masse d'épidiorites.

L'Epidiorite et les roches associées sont intensivement injectés par des granites qui affectent tant l'épidiorite que le paraschiste. Ces formations furent sujettes à certaines déformations tectoniques marquées par le développement d'épidiorites schisteuses et ayant une relation avec le hornblende-schiste et qui affecte également le granite.

3. M. le Dr H. Löwy. — *Considérations théoriques concernant le phénomène de dune de Daubrée.*

Pour l'application hydrologique un système de deux équations différentielles est établi qui décrit le mouvement de liquide évaporant dans un système dissymétrique de tube.

4. MM. les Drs N. M. Shukri et E. Z. Basta. — *Pétrographie des roches volcaniques alkalines et pyroclastiques du Yémen. (Expédition scientifique de l'Université Egyptienne au S. W. de l'Arabie).*

Cette étude donne les résultats de l'examen microscopique et chimique des roches volcaniques réunies durant l'Expédition Scientifique de l'Université Egyptienne (actuellement Université du Caire) au Yémen en 1936 sous la direction du Dr S. A. Huzayyin, expédition dont faisait partie le premier auteur de cette étude.

Deux séries de ces roches volcaniques furent examinées :

1. Le Tertiaire volcanique formant le haut plateau du Yémen, et consistant d'une série de trappe stratifiée.
2. Le Pleistocène volcanique formant des cones centraux.

Les auteurs purent distinguer les différents types pétrographiques variant dans leur composition du type le plus acide, comendite, au type le plus basique, ankaramite. Les roches forment une province alkaline comparable en plusieurs points avec ceux des contrées avoisinantes dans l'Afrique Est. Cependant, les volcaniques du Yémen diffèrent par l'absence des felspathoids. Plus de 20 analyses chimiques ont été effectuées et les auteurs discutèrent la pétrogénèse de ces roches.

RAPPORT

SUR LES ACTIVITÉS DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE

SESSION 1953-1954

Séances. — L'Institut a tenu, au cours de cette session, huit séances, dont une supplémentaire.

Publications. — L'Institut a publié, pendant le courant de l'année, le *Bulletin* t. XXXV.

Échange de Publications. — L'Institut a échangé ses publications avec 320 sociétés savantes égyptiennes et étrangères.

Bibliothèque. — La Bibliothèque s'est accrue, pendant la session, de 317 volumes par donation et échange; elle atteint actuellement le chiffre de 40.135 (non compris les périodiques des sociétés savantes).

Nomination. — M. Ch. Kuentz a été désigné pour représenter l'Institut à la Section Nationale pour l'Education, les Sciences et la Culture.

Congrès et Cérémonies officielles. — L'Institut s'est fait représenter aux Congrès internationaux suivants :

a) Congrès international des Mathématiciens, qui s'est tenu à Amsterdam du 2 au 9 septembre 1954 (M. Ismaïl Ratib a représenté l'Institut à ce Congrès).

b) « Second World Congress of Cardiology and the 27th Annual Scientific Sessions of the American Heart Association, Inc. », qui s'est tenu à Washington, D. C. du 12 au 17 septembre 1954 (M. le Prof. Dr Ch. Avierinos a représenté l'Institut à ce Congrès).

c) XXIIIe Congrès international des Orientalistes, qui s'est tenu à Cambridge du 21 au 28 août 1954 (M. Ch. Kuentz a représenté l'Institut à ce Congrès).

D'autre part, l'Institut a été invité aux cérémonies et Congrès internationaux suivants, auxquels il n'a pu se faire représenter :

a) IIe Congrès international de Photographie et Cinématographie Ultra-rapides, qui s'est tenu à Paris du 22 au 28 septembre 1954.

b) IIIe Congrès international pour la Réglementation Juridique du Vol Vertical, qui s'est tenu à San Remo du 24 au 26 avril 1954.

c) Société Botanique de France, à l'occasion de son centième anniversaire.

Messages. — L'Institut a envoyé les messages suivants :

a) A l'Université de Columbia, à l'occasion de son Bicentenaire.

b) Au Journal « As-Sameer » de Brooklyn, à l'occasion de son Jubilé d'argent.

Tableau : — Pendant la session, l'Institut a eu le regret de perdre :

Membre Titulaire : A. Lusena, Mohamed Mahmoud Khalil.

Membres associés : Piola Caselli.

Membre correspondant : W. Dunstan, A. Geiss, Ernst, Stromer von Reichenbach.

L'Institut se compose actuellement de :

50 Membres titulaires sur 50 ;

49 Membres associés sur 50 ;

26 Membres correspondants sur 50.

(Voir ci-après p. 718 la liste des membres des trois catégories).

RÉSULTATS DE L'ANNÉE 1953-1954

(allant du 1er juillet 1953 au 30 juin 1954).

	L. E. Mill.	L. E. Mill.
Avoir au 30 juin 1953 :		
1° En caisse	10 000	
2° En banque	1477 125	
3° Dépôt Cie des Eaux	0 400	1487 525
Avoir au 30 juin 1954 :		
1° En caisse	10 000	
2° En banque	2206 544	
3° Dépôt Cie des Eaux	0 400	2216 944
		729 419

Recettes.

	L. E. Mill.
Subvention du Ministère de l'Education et de l'Enseignement	2594 000
Vente de publications	327 445
Recettes diverses	220 000
Revenu des fonds	5 930
Total des recettes	3147 375

Dépenses.

	L. E. Mill.
Personnel	1095 600
Impression	1041 715
Achat de livres	28 995
Affranchissements	158 905
Téléphone, eau, électricité	24 614
Fournitures	52 238
Reliure	7 310
Aménagements	3 220
Frais divers	0 100
Impôts sur revenus	1 110
Frais sur compte et carnet de chèques	3 655
Perte de change et commission	494
Total des dépenses	2417 956

	L. E.	Mill.
Recettes	3147	375
Dépenses	2417	956
Excédent des Recettes	729	419

Le Censeur,
Dr Fouad Ahmed El-Sawaf.

Le Trésorier,
Dr I. G. Lévi.

Le Caire, le 15 novembre 1954.

BUREAU DE L'INSTITUT

POUR L'ANNÉE 1954

MM. Mohamed Kamel Hussein, *président*.
A.-J. Boyé, Mohamed Sobhy, *vice-présidents*.
Ch. Kuentz, *secrétaire général*.
I. G. Lévi, *trésorier bibliothécaire*.
L. Keimer, *secrétaire adjoint*.

COMITÉ DES PUBLICATIONS

(Outre les membres du bureau, qui en font partie de droit).

MM. R. Cattaui.
O. Guéraud.
M. Jungfleisch.
Moustapha Amer.

LISTE
DES
MEMBRES TITULAIRES DE L'INSTITUT D'ÉGYPTE
AU 30 JUIN 1954.

La date qui suit le nom est celle de la nomination comme membre de l'Institut égyptien ou de l'Institut d'Égypte ; le nom du prédécesseur des membres actuels est indiqué entre parenthèses.

1RE SECTION.

LETTRES, BEAUX-ARTS ET ARCHÉOLOGIE.

LOUTFI EL-SAYED (Ahmed), 6 décembre 1915. (Mgr Kyrillos Macaire.)
TAHA HUSSEIN, 7 avril 1924. (Ahmed Kamal pacha.)
KEIMER (Louis), 1er février 1937. (J.-B. Piot bey.)
KUENTZ (Charles), 21 février 1938. (P. Lacau.)
SAMI GABRA, 20 janvier 1941. (Ch. de Serionne.)
GUÉRAUD (Octave), 9 mars 1942. (F. Peter.)
JUNGFLEISCH (Marcel), 6 mars 1944. (G. Foucart.)
CHAFIK GHORBAL (Mohamed), 16 janvier 1947. (Rév. P. P. Sbath.)
HUZAYYIN (Soliman Ahmed), 23 avril 1947. (Ahmed Issa bey.)
BISHR FARÈS, 5 avril 1948. (Cheikh Moustapha Abdel Razek.)
MUSTAPHA AMER, 17 mai 1948. (Rév. P. Paul Bovier-Lapierre.)
ROSTEM (Osman Rifki), 14 mai 1949. (D. Pachundaki.)
MOURAD KAMEL, 22 avril 1950. (Togo Mina.)
ANAWATI (R. P. Georges C.), 3 février 1951. (Abdel Meguid Omar pacha.)
LAUER (Jean-Philippe), 3 février 1951. (M. de Wée.)
GOBY (Jean-Édouard), 22 mai 1952. (J.-I. Craig.)
CHRISTOPHE (Louis A.), 1 mars 1954. (Et. Drioton.)
HICKMANN (Hans), 1 mars 1954. (G. Wiet.)
MOHAMED MOSTAFA, 3 mai 1954. (Mohamed Mahmoud Khalil.)

2E SECTION.

SCIENCES MORALES ET POLITIQUES.

LÉVI (Isaac G.), 4 décembre 1916. (J. Barois.)
MANSOUR FAHMY, 3 avril 1922. (J. Vaast.)

BOYÉ (André-Jean), 6 février 1933. (Pélissié du Rausas.)
ARANGIO-RUIZ (Vincenzo), 6 février 1933. (A. Politis.)
CATTAUI (René), 10 février 1941. (W. F. Hume.)
BADAWI (Abdel Hamid), 5 avril 1948. (Farid Boulad bey.)
MOHAMED KAMEL MOURSY, 26 mai 1951. (Moh. Khalil Abdel Khaleq bey.)
HAMED ZAKI, 12 janvier 1952. (O. H. Little.)
BADAWY (Helmy Bahgat), 3 mai 1954. (A. Lusena.)

3E SECTION.

SCIENCES PHYSIQUES ET MATHÉMATIQUES.

HURST (Harold-Edwin), 5 décembre 1921. (Mohammed Magdi pacha.)
GHALEB (Kamel Osman), 1er février 1937. (M. Chahine pacha.)
SIRRY (Hussein), 21 février 1938. (Ismaïl Sirry pacha.)
MADWAR (Mohamed Reda), 4 mars 1940. (J. Cuvillier.)
RATIB (Ismaïl), 6 décembre 1948. (A. Mochi.)
NAZIF (Moustapha), 22 mai 1952. (Th. de Comnène.)

4E SECTION.

MÉDECINE, AGRONOMIE ET HISTOIRE NATURELLE.

WILSON (William-Hawkins), 7 décembre 1908. (Commandant Léon Vidal.)
SOBHY (Gorgi), 3 février 1936. (A. Zaki pacha.)
ANREP (G. V.), 1er février 1937. (W. Innes bey.)
AVIERINOS (Christo), 6 mars 1944. (Th. Papayoannou.)
KAMEL HUSSEIN (Mohamed), 2 avril 1945. (P. Kraus.)
SOBHY (Mohamed), 11 mars 1946. (M. Meyerhof.)
ATTIA (Mahmoud Ibrahim), 4 février 1946. (G. Ferrante.)
ALFIERI (Anastase), 6 mars 1947. (U. Ricci.)
MIHAELOFF (Simantov), 23 avril 1947. (A. Azadian.)
HUSSEIN FAOUZI, 8 mars 1948. (Ali pacha Ibrahim.)
MOSSÉRI (Henri V.), 8 mars 1948. (A. Lucas.)
GODEL (Roger), 5 avril 1948. (L. Balls.)
BALOG (Paul), 19 novembre 1949. (A. Sammarco.)
EFFLATOUN (Hassan Chaker), 3 février 1951. (Ali Moustapha Mosharrafa pacha.)
GHALIOUNGUI (Paul), 22 mai 1952. (G. W. Murray.)
GREISS (Elhamy), 1 mars 1954. (Saadallah Madwar.)

LISTE

DES

MEMBRES ASSOCIÉS

AU 30 JUIN 1954.

MM. MRAZEK (Louis), 19 janvier 1914.
DE VRÉGILLE (Rév. P. Pierre), 14 janvier 1918.
BRUMPT (Émile), 7 janvier 1924 (Paris).
BARTHOUX (Jules), 12 janvier 1925 (Paris).
CHARLES-ROUX (François), 12 janvier 1925 (Paris).
JONDET (Gaston), 11 janvier 1926 (Dreux).
FLEURI (Gaston), 17 janvier 1927 (Bécon-Asnières-Seine).
LALANDE (André), 9 janvier 1928 (Asnières, Seine).
ARVANITAKIS (Georges), 13 mai 1929 (Athènes).
LOTSY (Gerhard-Oswald), 4 mai 1931 (Casablanca).
POLITIS (Athanase G.), 9 mai 1932.
ROYER (Étienne), 1er mai 1933 (Mandelieu, Alpes Maritimes).
BRECCIA (Evaristo), 7 mai 1934 (Rome).
LACAU (Pierre), 10 mai 1937 (Paris).
GHIGI (Alessandro), 21 février 1938 (Bologne).
HADAMARD (Jacques), 21 février 1938 (Paris).
GROHMANN (Adolf), 21 février 1938 (Le Caire).
ANDREAE (Charles), 21 février 1938 (Zurich).
CUVILLIER (Jean), 5 décembre 1938 (Paris).
BELL (Harold-Idris), 4 mars 1940 (Aberystwyth).
DONTAS (Spiro), 4 mars 1940 (Athènes).
GERULANOS (Marius), 4 mars 1940 (Athènes).
MINOST (Émile), 13 mai 1946 (Paris).
Van WIJNGAARDEN (Williem-Dirk), 5 février 1947 (Leide).

MM. GIBB (Hamilton-Alexander-Rosskeen), 5 février 1947 (Oxford).
LEFEBVRE (Gustave), 5 février 1947 (Versailles).
VOLTERRA (Edouardo), 5 février 1947 (Bologne).
MASSIGNON (Louis), 5 février 1947 (Paris).
GARDINER (Sir Alan H.), 5 février 1947 (Oxford).
ČERNÝ (Jaroslav), 9 février 1948 (Oxford).
BARRIOL (Alfred), 9 février 1948 (Paris).
MONNERET DE VILLARD (Ugo), 9 février 1948 (Rome).
BALLS (Lawrence), 5 avril 1948 (Cambridge).
FLEURE (Herbert-John), 4 février 1950 (Londres).
LITTLE (Otway Henry), 20 mai 1950 (Cape Province).
WÉE (Maurice de), 20 mai 1950 (Bruxelles).
DAWSON (Warren Royal), 3 février 1951 (Bucks).
HASSAN HOSNI ABDEL WAHAB, 3 février 1951 (Tunis).
JANSSEN (Jozef), 3 février 1951 (Leide).
MONTET (Pierre), 3 février 1951 (Paris).
GARCÍA GÓMEZ (Emilio), 19 février 1952 (Madrid).
VAUFREY (Raymond), 19 février 1952 (Paris).
MURRAY (George William Welch), 19 février 1952 (Aberdeenshire).
DRIOTON (Etienne), 2 novembre 1953 (Montgeron).
WIET (Gaston), 2 novembre 1953 (Paris).
MILES (George, Carpenter), 8 février 1954 (New York).
MONTEL (Paul), 8 février 1954 (Paris).
PORTEVIN (Albert, Marcel, Germain, René), 8 février 1954 (Saint Germain el-Layer).
Van DE WALLE (Baudouin), 8 février 1954 (Bruxelles).

LISTE

DES

MEMBRES CORRESPONDANTS

AU 30 JUIN 1954.

MM. FODERA (F.), 9 novembre 1900.
CALLIMACHOS (Demètre), 9 janvier 1912.
DALLONI (Marius), 10 février 1936 (Alger).
DESIO (Ardito), 10 février 1936 (Milan).
DOLLFUS (Robert Ph.), 10 février 1936 (Paris).
LEIBOVITCH (Joseph), 10 février 1936 (Jérusalem).
DONCIEUX (Louis), 1er février 1937.
MONNEROT-DUMAINE (Marcel), 4 mars 1940 (Port-Saïd).
JABÈS (Raymond), 6 mars 1947 (Paris).
DORESSE (Jean), 19 février 1949.
SEELE (Keith C.), 19 février 1949 (Chicago).
BRESCIANI TURRONI (Costantino), 4 février 1950 (Milan).
FONTAINE (Alfred L.), 4 février 1950 (Ismaïlia).
ABDEL FATAH HELMY, 3 février 1951 (Le Caire).
ABDEL MOHSEN EL-KHACHAB, 3 février 1951 (Le Caire).
ABDEL NABI EL-NAHAS, 3 février 1951 (Le Caire).
EL-MOUELHY (Ibrahim), 3 février 1951 (Le Caire).
MICHAILIDIS (Georges), 3 février 1951 (Le Caire).
MOHAMED MAHDI, 3 février 1951 (Le Caire).
SCHWARTZ (Jacques), 3 février 1951 (Strasbourg).
FRIEDINGER-PRANTER (Robert), 19 février 1952 (Vienne).
ABDEL-RAHMAN ZAKI, 19 février 1952 (Le Caire).
BADAWY (Alexandre), 19 février 1952 (Le Caire).
GANDILHON (René), 8 février 1954 (Chalon-sur-Marne).
ABDEL WAHAB (Hassan), 8 février 1954 (Le Caire).
KOMORZYNSKI (Egon), 8 février 1954 (Wien).

محاضر الجلسات

الجلسة العلنية فى ٢ نوفمبر سنة ١٩٥٣

عقد الاجتماع فى الساعة السادسة و ٤٥ دقيقة وكان الحاضرون حضرات السادة :

أعضاء المكتب : الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الرئيس
المسيو شارل كونس السكرتير العام
الدكتور ا . ج . ليڤى أمين الصندوق والمكتبة
الأستاذ ل . كيمر السكرتير المساعد

واعتذر الأستاذ بوابى نائب الرئيس .

أعضاء عاملون : السادة المحترمون : الاب قنواتى ، أڤرينو ، بالوج ، كامل عثمان غالب ، جوبى ، يونجفليش ، لاوير ، لوزينا ، محمد رضا مدور ، محمد كامل مرسى ، مصطفى نظيف ، اسماعيل راتب ، عثمان رفقى رستم .

أعضاء منتسبون : ا . جروهمان .

أعضاء مراسلون : السادة المحترمون : عبد المحسن الخشاب ، اسكندر بدوى ، هيكمان ، محمد مصطفى .

المدعوون : مدام أرابيان ، مدام اسكندر بدوى ، مدام بالوج ، مدموازيل ضيا أبو غازى ، م . دوس ، مدام تيكهولم ، مدام كريستوف .

السادة : كوتشينوتا ، لوفى ، ماروزينى ، موسكاتيللى ، شوقى مصطفى ، سيروفتش ، فيكنتيف وقرينته .

١ — قدم السكرتير العام الجزء ٣٤ من المجلة وكذلك النبذ التى أهديت للمجمع من السادة بل وكوردوزى ومحمد درار وهيكمان ويونجفليش وموصيرى و بلاتشو وتوتشى . وقد شكرهم الرئيس .

٢ — أعلن الرئيس وفاة ثلاثة أعضاء منتسبين : بارودى ، مارو ، كنيون . وأعلنت دقيقة صمت أسفاً عليهم .

٣ — قرأ الدكتور مدور محاضرته عن ملاحظات عن المغناطيس فى السودان فى شهرى يناير وفبراير سنة ١٩٥٢ .

٤ — قرأ الأستاذ بالوج محاضرته عن « بعض نقود إسلامية مصرية » .

٥ — قرأ المسيو فيكنتيف محاضرته عن « حول لوحة عاجية عثر عليها حديثاً فى سقارة تحمل اسم أحد كبار موظفى ملك أسرة أونوتى — أونيفس الأولى » .

وانتهى الاجتماع فى الساعة السابعة و ٤٠ دقيقة مساء

ثم عقد المجمع جلسة خاصة .

السكرتير العـــام

ش . كوينس

ملخص المحاضرات

التى ألقيت بجلسة الإثنين الموافق ٢ نوفمبر سنة ١٩٥٣

١) الدكتور محمد رضا مدور — الارصاد المغناطيسية فى السودان ، يناير — فبراير سنة ١٩٥٢ .

أثناء انعقاد المؤتمر الدولى للمساحة الجيوديزية والطبيعية الأرضية فى أوسلو ١٩٤٨ شكلت لجنة فرعية لدراسة التغيرات اليومية للعناصر المغناطيسية الأرضية فى المناطق الاستوائية وفى ١٩٥١ أثناء انعقاد المؤتمر فى بروكسل طلب منى أعضاء اللجنة أن أتولى بصفتى عضواً فى اللجنة المذكورة القيام بهذه الارصاد فى المناطق الاستوائية على خط طول ٣٠ درجة تقريباً وفى ١٩٥٢ توليت رياسة البعثة المصرية لرصد كسوف الشمس فى السودان فأتيحت لى الفرصة للقيام بهذه الارصاد فى المدة بين يناير وفبراير ١٩٥٢ فى مختلف المناطق الاستوائية ودلت النتائج أن هناك نهاية

عظمى للتغير اليومى فى المركبة الأفقية للمغناطيسية الأرضية فى الاستواء المغناطيسى على خط طول ٣٠ درجة تقريباً كما هو ظاهر بوضوح فى المنحنى وقد تولى باقى أعضاء اللجنة هذه الارصاد فى المناطق الاستوائية المختلفة على سطح الأرض وتولى الأستاذ كولب ارصاد منطقة جولند والأب رومانا فى منطقة جيانا الجديدة والدكتور جيزك فى أمريكا الجنوبية والأستاذ بانوجى فى الهند وجميع هذه الأرصاد تؤيد هذه الظاهرة التى من المستحيل أن تكون مرجعها تغيرات فى التيارات الكهربائية فى المناطق الجوية المرتفعة وفى نطاق ضيق فوق الاستواء .

٢) الأستاذ ب . بالوج — بعض نقود إسلامية مصرية .

تولى المحاضر تاريخ بعض كسور الدنانير والدراهم الفاطمية النادرة جداً ثم تصدى لدراسة بعض الافلاس التى ضربت فى عهد الفاطميين . كما تناول دراسة دينار من عهد الملك كتيتا سليم وبعض كسور الدنانير والدراهم النادرة المسكوكة فى عهد المماليك .

٣) المسيو فيكينتيف — حول لوحة عاجية عثر عليها حديثاً فى سقارة تحمل اسم أحد كبار موظفى ملك أسرة أونوتى — أونيفس الأولى .

عثر على هذه اللوحة فى أوائل هذا العام بمقبرة كبيرة بسقارة والرموز المنقوشة عليها تعرفنا باسم صاحب اللوحة وهو سجى كا — سخم — هورونوتى ومعناها « لعل روح هورس القوية تفتت أعداءه » وهو موظف كبير لأحد ملوك الأسرة الأولى وهى تفيدنا أن رؤوس الثيران الغربية التى لها قرون كبيرة وكانت موضوعة سابقاً على منصة منخفضة حول القبر وقد عثر على بعضها فى مكانها كانت ترمز إلى هورس جباوتى إله بوتو وكانت عاصمة الشمال القديمة المقدسة ومن الجائز أن الغرض تمثيل رؤوس الثيران الكاملة والمفروض أنها موجودة تحت المقبرة وتحملها فوق ظهورها كحماية ودعاية لها وأخيراً هناك بعض تفاصيل يوضحها لقب هذا الموظف الكبير تبعث على الظن حالة استقلال هذا الشخص بالنسبة لفرعون الذى يحكم فى الجنوب وتجعلنا نفكر أنه من بين أسياد محليين أغنياء وطموحين مثل هذا الموظف خرجت الأسرة الثالثة ونهت بدلك سيطرة الشمال .

الجلسة العلنية فى ٧ ديسمبر سنة ١٩٥٣

عقد الاجتماع فى الساعة السادسة مساء . وكان الحاضرون حضرات السادة :

أعضاء المجلس : الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الرئيس
الأستاذ ا . ج . بوايي نائب الرئيس
المسيو شارل كونس السكرتير العام
الدكتور ا . ج . ليڤي أمين الصندوق والمكتبة
الأستاذ ل . كيمر السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : أفرينو ، بالوج ، ر . قطاوى ، كامل عثمان غالب ، جوبى ، اسماعيل راتب ، يونجفليش ، كامل مرسى ، لاوير ، محمد مدور ، مصطفى عامر ، عثمان رفقى رستم ، سامى جبره .

واعتذر الدكتور ميهالوف .

أعضاء منتسبون : ا . جروهمان .

أعضاء مراسلون : اسكندر بدوى ، هيكمان ، واعتذر عبد المحسن الخشاب .

المدعوون : مدام جروهمان ، مدموازيل لوكيانوف ، مدام سامى جبره .
والسادة على شافعى ، ج . بقطر ، كريستوف ، ديبونو ، فاربى وعقيلته ، الهامى جريس ، هانسبرى ، حسن عبد الوهاب ، محمود خيرى ، محمد على ، مايلز ، شوقى مصطفى .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة ٢ نوفمبر ١٩٥٣ ثم ووفق عليه .

٢ — أعلن الرئيس وفاة المسيو البرتو لوزينا (العضو العامل بالمجمع منذ مارس سنة ١٩٣٨) وأعلنت دقيقة صمت .

٣ — عرض السكرتير العام الأبحاث التى أهديت للمجمع من السادة اندريا ، بالوج ، كريستوف ، جوبى ، يونجفليش ، لوفى ، موصيرى ، شوقى مصطفى . وقدم لهم الرئيس الشكر على ذلك .

٤ — قرأ المستر فاربى محاضرته عن « الطيران والكرة الأرضية » .

٥ — قرأ الدكتور محمود خيرى على محاضرته عن « نتائج القياسات لخطوط الانبعاث الطيفية للاكليل الشمسى أثناء الكسوف الكلى فى فبراير ١٩٥٢ بالخرطوم الذى قام برصده كل من الدكتور . . . » .

٦ — قرأ الدكتور شوقى مصطفى محاضرته عن « إضافات إلى علوم الحياة البائدة . الكلب المستأنس المصرى . . . » وأبدى الدكتور مصطفى عامر بعض الملاحظات .

وانتهى الاجتماع الساعة ٧٫٤٥ ثم عقد المجمع جلسة خاصة .

السكرتير العام
ش . كونس

ملخص المحاضرات
التى ألقيت بجلسة ٧ ديسمبر سنة ١٩٥٣

---

١) الدكتور محمود خيرى على — نتائج القياسات لخطوط الانبعاث الطيفية للاكليل الشمسى أثناء الكسوف الكلى فى فبراير ١٩٥٢ بالخرطوم .

قام الدكتور محمود خيرى محمد على عضو البعثة المصرية لرصد الكسوف الكلى فى فبراير ١٩٥٢ بالاشتراك مع المرحوم الدكتور برنارد ليو برصد طيف الاكليل الداخلى للشمس . ولهذا الغرض أعد مطيافين لتسجيل خطوط الانبعاث الطيفية — الأول يسجل المنطقة المرئية من الطيف من الأحمر حتى البنفسج . أما الثانى فيسجل المنطقة الغير مرئية أى الفوق البنفسجية . ولقد تم هذا البرنامج بنجاح عظيم طبقاً

لما كان مرسوماً فى تصميم الأجهزة وأمكن الوصول فى نتائج القياسات إلى جانب مواضع معظم الخطوط التى اكتشفت فى مرات سابقة إلى مواضع ستة عشر خطاً طيفياً جديداً لم يتمكن أحد من اكتشافها من قبل . ويشمل هذا البحث وصفاً مختصراً للبرنامج ثم القياسات التى عملت . أما وصف الأجهزة فقد اكتفى بالإشارة إلى شرح آخر لها فى مراجع أخرى .

٢) الدكتور يوسف شوقى مصطفى — إضافات إلى علوم الحياة البائدة . الكلب المستأنس المصرى من جبانات ما قبل العائلات وباريوكسس وفريكولس .

الكلب المستأنس المصرى من جبانات ما قبل العائلات بالعادى .

كان من نتائج الحفائر الحديثة بالمعادى اكتشاف بقايا عدد من الكلاب التى عاشت مع وخدمت إنسان ما قبل العائلات . ومع أن هذه الكلاب كانت مستأنسة حيث أنها كانت تعاشر الانسان فان تشريحها يدل على أنها كانت على حالة من الوحشية المحدودة . وهذا يثبت أن الإنسان المصرى أيام ما قبل العائلات كان أول من استأنس الكلب . وقد سمى هذا النوع من الكلاب بالكلب المستأنس المصرى ويتميز بأن فكه الأسفل كان منتفخاً قليلا وهذا الانتفاخ باق من أصل سلالات الكلب المستأنس والتى تصله مباشرة بالذئب كما أن هذا النوع من الكلاب كان يغلب عليه صغر الحجم . كما قدم المحاضر ملخصاً عن التركيب الهيكلى لباريوكسس ومناقشة لعلاقات هذا الحيوان وترتيب البرمائيات الاريوبسويدية .

الجلسة العلنية فى ١١ يناير سنة ١٩٥٤

عقد الاجتماع فى الساعة ٦ و١٥ دقيقه مساء . وكان الحاضرون السادة المحترمين :

أعضاء مجلس الإدارة :

الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الرئيس
الأستاذ بوايى نائب الرئيس

المسيو شارل كونس السكرتير العام
الدكتور ا . ج . ليڤى أمين الصندوق والمكتبة
الأستاذ ل . كيمر السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : الفيرى ، أفرينو ، عبد الحميد بدوى ، بالوج ، ر. قطاوى ، بشر فارس ، كامل عثمان غالب ، غاليونجى ، جونى ، جيرو ، حزين ، يونجفليش ، كامل مرسى ، لاوير . محمد رضا مدور ، منصور فهمى ، موصيرى ، مصطفى عامر ، اسماعيل راتب ، عثمان رفقى رستم .

أعضاء منتسبون : جروهمان .

أعضاء مراسلون : عبد المحسن الخشاب . اسكندر بدوى ، ابراهيم المويلحى ، فونتين ، هيكمان . ميخاليدس .

المدعوون : السادة والسيدات : مدام هيكمان ، مدام تاجر ، كريستوف والمدام ، ديبيين ، ديبونو ، جريس ، حسن عبد الوهاب ، ر. خورى ، كرامر ، محمود السبع ، شوال ، سوفستر .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة ٧ ديسمبر ١٩٥٣ ثم ووفق عليه .

٢ — هنأ الرئيس المسيو لاوير على انتخابه عضواً منتسباً بمعهد الآثار الألمانى ببرلين .

٣ — أعلن الرئيس نبأ وفاة :

ا — محمد محمود خليل العضو العامل منذ أول أبريل سنة ١٩٥٠

ب — بيولا كاسيللى العضو العامل من ٧ ديسمبر ١٩١٤ إلى ١٢ مايو ١٩٢٩ ، والعضو المنتسب منذ ١٣ مايو ١٩٢٩ .

وأعلنت دقيقة صمت لهذه المناسبة .

٤ — قدم السكرتير العام الكتب والأبحاث المهداة إلى المجمع من السادة اسكندر

بدوى وحسن عبد الوهاب ويونجفليش ومايلز وموصيرى و ر. موصيرى . وبمجموعة من ٤٥ مؤلف من المسيو الفيرى . وشكرهم الرئيس .

٥ — ألقى الدكتور غاليونجى كلمة تأبين المرحوم سعد الله مدور ورثاه الرئيس محمد كامل حسين .

٦ — ألقى المسيو جوبى محاضرته عن « أعمال المجمع العلمى المصرى الأول » وأبدى المسيو بوانى ملاحظاته .

٧ — ألقى المسيو يونجفليش محاضرته عن « مساهمة علم المسكوكات فى الاستدلال على النظم الإدارية للأقاليم المصرية » .

٨ — ألقى المسيو هيكمان محاضرته عن « مشكلة العلامات الموسيقية فى مصر قديماً » وأبدى الدكتور بشر ملاحظاته .

وانتهى الاجتماع فى الساعة السابعة والنصف مساء .

السكرتير العام

ش . كونس

ملخص المحاضرات

التى ألقيت بجلسة الاثنين الموافق ١١ يناير سنة ١٩٥٤

١) المسيو ج . جوبى — أعمال المجمع العلمى المصرى الأول [١] .

استأنف المسيو جان ادوارد جوبى عرض فصول من مؤلفه الذى سوف يظهر تحت عنوان « محاولة إعادة تكوين محاضر جلسات المجمع العلمى المصرى الأول » . ويهدف هذا المؤلف إلى إعطاء فكرة حقة عن أعمال هذه الجمعية العلمية التى أنشأها بونابارت فى القاهرة سنة ١٧٩٨ .

ولقد أوضح المسيو جوبى كم كانت المعلومات العلمية عن مصر مجهولة فى الدول

[١] لم تطبع

الأجنبية رغم وجود بعض المؤلفات التى كتبها أمثال « برسبيرو البينى » و « فورسكال » و « فولنى » ثم تناول المحاضر بعد ذلك وصف الجو الذى قام فيه أعضاء المجمع الأول بأعمالهم كما أشاد بأفكارهم التوجيهية ليخلص من محاضرته باظهار النهضة التى أضفاها المجمع العلمى المصرى الأول على عدة ميادين تلك النهضة التى ازدهرت وأثمرت على أثر نشر دائرة المعارف التى عرفت بكتاب « وصف مصر » .

٢) المسيو يونجفليش — مساهمة علم المسكوكات فى الاستدلال عل النظم الإدارية للأقاليم المصرية .

كانت الأقاليم عند اضمحلالها عبارة عن محافظات مصرية فى عهد الرومان . ومع كل فقد احتفظت بعلاماتها الدينية المنقوشة على عدد يسير من النقود السكندرية . وتسد المسكوكات فى هذه الحالة فراغاً باعتبارها شاهداً ملموساً . ولا تزال تخرج إلى النور عناصر جديدة من طبيعتها هداية المؤرخ فيما يمس النظام الإدارى للأقاليم والمدن . وفى حالتنا هذه نواجه نقشين :

أهالى الإقليم البلوزى . أهالى أرسينويه .

ونجد وصف المثاقيل الزجاجية وزن (تيرنس ونصف ترنس) لبوتو والتى قد يستدل منها على أصل المثاقيل البيزانطية الزجاجية .

٣) الدكتور هـ . هيكمان — مشكلة العلامات الموسيقية فى مصر قديماً .

تدل دراسة الآثار وخاصة المناظر الموسيقية للدولة القديمة على أن الإشارات التى يقوم بها الممثلون وحركاتهم ومجموع أصواتهم وآلاتهم الموسيقية يمكن تعبيرها غنائياً وايقاعياً . فمن المستطاع إذن إحلال صوت موسيقى حقيقى محل عدة مناظر موسيقية تمثل عدة أصوات محدودة أمكن معرفتها مما يكسب هذه المناظر صفة النوتة الموسيقية .

ولقد تضمن فيما بعد عدد قليل من متون الدولة الوسطى حروفاً هيروغليفية لتسجيل مخارج الأصوات والأغنيات ذات السلم النغمى كما كان يسمعها الكاتب المصرى القديم . ثم يكثر ظهور بعض المخطوطات بكثرة ابتداء من الأسرة الثامنة

عشر يستدل منها على المحاولات التى بذلت لكتابة بعض تفاصيل خاصة بالعزف الموسيقى . واكتشفت أخيراً آثار لنوتة موسيقية فى العصر الاغريقى — الرومانى والعصر المسيحى تدل على كبير عظم نمو الحياة الموسيقية والفنية فى هذين العصرين بيد أنها لم تفسر بعد .

الجلسة العلنية فى ٨ فبراير سنة ١٩٥٤

عقد الاجتماع فى الساعة السادسة مساء . وكان الحاضرون السادة الأساتذة :

مجلس الإدارة : الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الرئيس
الأستاذ بواني نائب الرئيس
المسيو شارل كونس السكرتير العام
الدكتور ليڤى أمين الصندوق والمكتبة
الأستاذ ل . كيمر السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : السادة : عبد الحميد بدوى ، الفيرى ، ش . أفرينو ، بالوج ، بشر فارس ، ر. قطاوى ، حسن ش . أفلاطون ، غاليونجى ، جونى ، يونجفليش ، لاوير ، محمد رضا مدور ، اسماعيل راتب ، عثمان رفقى رستم .

واعتذر الأستاذ المهندس كامل عثمان غالب .

أعضاء منتسبون : المسيو جروهمان .

أعضاء مراسلون : السادة : اسكندر بدوى ، ابراهيم المويلحى ، فونتين ، هيكمان .

المدعوون : مدام بيانشى ، جروهمان ، تاجر ، تيكهولم ، مدموازيل عزيزة غالى ، والسادة : خريستوف ، ديبونو ، جارنو ، جريس ، حسن عبد الوهاب ر. خورى ، كرامر ، معتوق ، سوريال عطية .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة ١١ يناير ثم ووفق علية .

٢ — هنأ السيد الرئيس :

ا — المسيوكوينس لمنحه لقب فارس بالنيشان الملكى من دونبروج .

ب — الدكتور سليمان أحمد حزين على ترقيته إلى وكيل مساعد وزارة المعارف

٣ — قدم السكرتير العام الكتب والأبحاث المهداة إلى المجمع من السادة : بالوج ، يانسن ، يونجفليش ، ل . كيمر ، كومورزنسكى ، مونتل ، ه . موصيرى ، وقد شكرهم الرئيس على ذلك .

٤ — ألقى الدكتور بشر فارس محاضرته عن « غرر كتاب الأغانى » المطبوع سنة ٦١٤ هجرية .

٥ — ألقى الدكتور رياض عبد المجيد حجازى محاضرة الدكتور النقادى عن « ستراتيجية وجيولوجية الجلالة البحرية والجنوبية » .

٦ — قرأ الأستاذ كيمر محاضرته عن « شواهد من آثار مصر فى السودان الحديث » .

وانتهى الاجتماع فى الساعة السابعة والنصف مساء . ثم عقد المجمع جلسة خاصة .

السكرتير العام
ش . كونس

ملخص المحاضرات

التى ألقيت بجلسة يوم الاثنين ٨ فبراير سنة ١٩٥٤ بدار المجمع

---

١) الدكتور بشر فارس — غرر « كتاب الأغانى » المخطوط والمنمنم سنة ٦١٤ هجرية .

مما وصل إلينا من التراث الفنى خمسة أجزاء من نسخة من « كتاب الأغانى » لأبى الفرج الأصفهانى . مخطوطة فى سنة ١٢١٧ — ١٢١٨ م ومزينة فى أوائلها بغرة أى بصورة منمنمة ملونة ثلاثة أجزاء منها محفوظة فى دار الكتب المصرية

بالقاهرة واثنان فى خزانة فيضى الله باستنبول وكل من غرتى هذين الجزأين تمثل شخصاً فخما على دملج ذراعه هذه الكتابة :

« بدر الدين لؤلؤ» مما يوهم الناظر المتعجل أن هذا الشخص الفخم — عمدة الصورة — ما هو إلا بدر الدين لؤلؤ اتابك الموصل المتوفى سنة ١٢٥٩ م .

والتحقيق أن الواقع غير هذا . فالكتابة تلك قد خطها بلا عناية قارىء ساذج من القرن الثالث عشر أو الرابع عشر أو وراق غشاش طاع . وذلك أن النظر فى كل غرة على ضوء النص الذى يليها مباشرة يدل على أنها إنما تعبر عن موضوعه من طريق الرسم والشكل .

وأما مصدر تلك الكتابة المتأخرة فيرجع إلى وجود هذا الاسم « بدر الدين بن عبد الله » فى الأركان الأربعة لإحدى الصور . وهو اسم المصور .

٢) الأستاذ ل . كيمر — شواهد من تراث مصر القديمة فى السودان الحديث .

تكلم المؤلف عن بعض الأثاث والمواد والأسلحة والمبانى البدائية التى شاهدها أثناء إقامته الأخيرة فى شرقى السودان والتى لها اتصال مباشر بآثار مصر القديمة . ومن جهة أخرى قال المؤلف أنه حاول العثور على موطن الاله « بابوان ستوت » ذلك الموطن الذى تقول الجغرافيا الزولوجية أنه ينبغى البحث عنه فيما بين العطبرة والبحر الأحمر (كسلا والمصوع) .

٣) الدكتور سعد الدين النقادى — ستراتيجرافية وجيولوجية المنطقة الواقعة بين هضبة الجلالة البحرية وهضبة الجلالة القبلية (الشاطىء الغربى لخليج السويس . مصر) .

إن تكاوين الجوراسيك (باثونيان) — التى قد وضعت خطأ ككربونى على خريطة مصر الجيولوجية — قد وجد أنها تظهر فوق السطح فى أماكن متعددة بين الشاطىء والسفح الجنوبى الشرقى لهضبة الجلالة البحرية وهذه التكاوين هى الامتداد الجنوبى لصخور هذا العصر بعد أن تختفى زهاء ٤٠ كيلومتراً تحت التكاوين الأحدث المكونة لهضبة الجلالة ولقد تم ترسيب المجموعة النوبية الغير حفرية — والموجودة بشكل واضح جداً فى المنطقة — على خمس دورات وهى : سينومانيان —

جوراسى وجوراسى — كربونى وسينونى — كربونى وبين الكربونى وقبل الكربونى . أما صخور الكربونى : وهى الآن محصورة تقريباً فى الجزء المتوسط من وادى عربه فقد وضعت فى أسفل الوستفالى العلوى أى المسكوفى .

الجلسة العلنية فى أول مارس سنة ١٩٥٤

عقدت الجلسة فى الساعة السادسة مساء . وكان الحاضرون السادة الأساتذة والدكاترة :

مجلس الإدارة :	الدكتور محمد كامل حسين	الرئيس
	الأستاذ بوانى الدكتور محمد صبحى	نائبا الرئيس
	الأستاذ شارل كوينتس	السكرتير العام
	الدكتور ليڤى	أمين الصندوق والمكتبة
	الأستاذ ل . كيمر	السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : الفيرى ، ارانجو رويتز ، م . ا . عطية ، أفرينو ، بالوج ، ر . قطاوى ، ك . ع . غالب . جوبى ، جودل ، جيرو ، حامد زكى ، حسن شاكر افلاطون ، هرست ، يونجفليش ، كامل مرسى ، لاوير ، م . ر . مدور ، مراد كامل ، مصطفى عامر ، مصطفى نظيف ، اسماعيل راتب ، عثمان رفقى رستم ، سامى جبره ، ويلسون .

أعضاء منتسبون : مايلز ، واعتذر المسيو جرومان .

أعضاء مراسلون : عبد النبى النحاس ، اسكندر بدوى ، حسن عبد الوهاب ، هيكمان . ميخاليدس ، محمد مصطفى ، ابراهيم المويلحى .

المدعوون : مدام بالوج ، مدام غالب ، مدام جوليوت ، مدام مالينين ، مدام محمد محمود خليل والعائلة ، مدموازيل ضياء ابو غازى ، والسادة : عطا

عفيفى وقرينته . خريستوف وقرينته ، ديبين ، جريس ، هربلين ، ريشار موصيرى ، شوقى مصطفى ، شكرى سعد ، طراف على ، فينيزيلو وقرينته ، فيكينتيف .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة ٨ فبراير ١٩٥٤ ثم ووفق عليه .

٢ — أعلن الرئيس نبأ وفاة دنستان ، العضو المراسل منذ ١٢ أبريل سنة ١٩٠١ ، وأعلنت دقيقة صمت .

٣ — هنأ الرئيس الأعضاء الجدد : المسيو مايلز العضو المنتسب والأستاذ حسن عبد الوهاب عضو مراسل .

٤ — عرض السكرتير العام النبذ المهداة إلى المجمع من السادة : ا . الحلوانى ، هيكمان . وشكرهم الرئيس .

٥ — ألقى المسيو ر. قطاوى كلمة فى رثاء المرحوم محمد محمود خليل .

٦ — ألقى الأستاذ بالوج محاضرته عن « درهم أيوبى غير معروف باليمن » .

٧ — ألقى الدكتور شكرى سعد محاضرته عن « تأثير غاز الاثيلين على ثغور نبات الجارونيا » .

٨ — ألقى المسيو خريستوف محاضرته عن « السقاؤون فى دير المدينة فى عهد رمسيس الثالث .

وانتهى الاجتماع الساعة السابعة وخمس دقائق .

السكرتير العام
ش . كونس

ملخص المحاضرات

التى ألقيت بجلسة الاثنين أول مارس سنة ١٩٥٤

---

١) الأستاذ ب . بالوج — درهم أيوبى غير معروف باليمن .

عرض المحاضر سبع قطع من الدراهم الجديدة من هذه السلسلة الغير معروفة . ومنها قطعتان جديدتان من عملة الملك الرابع الناصر أيوب . والخمسة الأخرى باسم الملك الأيوبى الثالث لليمن الملك المعز ناصر الدين اسماعيل الذى لم تكن عملة عهده معروفة من قبل .

٢) السيد شكرى ا . سعد — تأثير غاز الاثيلين على ثغور نبات الجارونيا .

إن لغاز الاثيلين تأثيراً معروفاً على سرعة تنفس ونضج الفواكه فهو يزيد من سرعة التنفس كما لوحظ أن كمية السكر الموجودة فى الفواكه تزداد على حساب كمية النشاء . ولقد استنتج أن انزيم الديستاز ينشط فى وجود الاثيلين ولذلك استنتج أن يكون للغاز تأثير على حركة الثغور فبتفتحها تعمل على سرعة تبادل الغازات وبالتالى سرعة عملية التنفس .

ولبيان صحة هذا الاستنتاج أجريت بعض التجارب لمعرفة تأثير الاثيلين على حركة الثغور فى نبات الجارونيا . ولقد دلت هذه التجارب على أن الغاز إذا وجد بنسبة تصل إلى واحد من عشرة فى المائة ليس له تأثير على الثغور أما إذا وصلت النسبة إلى ١ فى المائة فانه يعمل على قفل الثغور . كما أنه وجد أن الثغور الأخرى للورقة البعيدة عن تأثير الاثيلين قد تأثرت هى الأخرى بنفس التأثير . لذلك استنتج أن هذا التأثير إنما هو نتيجة ما يسمى بالصدمة كالتى تحدث للورقة عند تعرض جزء منها لحرارة مرتفعة مثلا .

٣) المسيو ل . ا . خريستوف — السقاؤون فى دير المدينة فى عهد رمسيس الثالث .

كانت دير المدينة عبارة عن قرية سكنها العمال الذين بنوا مقابر وادى الملوك وهى منفصلة انفصالا كاملا عن العاصمة وكان لا بد من إمدادها بكل شىء . ويطلعنا ورق البردى والخزف على كيفية ضمان تموين هذه القرية بالماء — فهناك ٢٤ عاملا كانوا مكلفين بصفة منظمة بنقل ما يلزم من المياه إلى القرية بواسطة القرب وهم مقسمون إلى مجموعتين متساويتين كل منهما مؤلفة من اثنى عشر سقاء وعلى كل مجموعة أن تعد ستة رجال كل يوم لنقل المياه إليها . وكان هؤلاء العمال من أحقر طبقات الشعب ولم يكن لديهم دواب أو حمير الأمر الذى كان يلجئهم إلى استعارة دابة كلما كلفوا بعمل إضافى هام . وكثيراً ما كان هذا العمل يتكرر كما

أنه لم يكن مسموحاً لهم أن يتخطوا أبواب القرية وكان كل شيء بها على ما يرام منظماً تنظيما كاملا بحيث أن كل دار كانت تحصل على ما يكفيها من المياه وفق حاجتها .

الجلسة العلنية فى ٥ أبريل سنة ١٩٥٤

عقدت الجلسة فى الساعة السادسة مساء . وكان الحاضرون السادة المحترمون :

مجلس الإدارة : الدكتور محمد كامل حسين — الرئيس

الأستاذ بواني } نائبا الرئيس
الدكتور محمد صبحى

المسيو شارل كوينس — السكرتير العام

الدكتور ا . ليڤى — أمين الصندوق والمكتبة

الأستاذ ل . كيمر — السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : السادة : أفرينو ، عبد الحميد بدوى ، بالوج ، بشر فارس ، زينيه قطاوى ، خريستوف . كامل عثمان غالب ، جوبى ، جريس . هيكمان ، حزين ، لاوير ، اسماعيل راتب .

أعضاء منتسبون : السادة : جروهمان ، مايلز .

أعضاء مراسلون : السادة : عبد المحسن الخشاب ، عبد الرحمن زكى ، حسن عبد الوهاب ، ابراهيم المويلحى ، ميخاليدس ، محمد مصطفى .

المدعوون : السادة : مدام بالوج ، مدموازيل ضياء أبوغازى ، كومب ، كريسويل ، جارنو ، جرانجا ، خورى ، كرامر ، مارزينى ، روهن ، سيروفتش ، فينيزيلو والمدام .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة أول مارس ١٩٥٤ ثم ووفق عليه .

٢ — هنأ الرئيس الأعضاء العاملين الجدد وهم السادة : إلهامى جريس ، هيكمان ، خريستوف .

٣ — هنأ الرئيس الأستاذ بواني لمنحه « اللوجيون دونير » من حكومة فرنسا . والمسيو يونجفليش لتعيينه عضواً مراسلا بجمعية علم المسكوكات الأمريكية بنيويورك .

٤ — عرض السكرتير العام العدد الجديد من مجلة المجمع جزء ٣٥ ، كما عرض الكتب والأبحاث المهداة إلى المجمع من السادة : الفيرى ، ديبيان ، هيكمان ، كيمر ، لاوير ، شوارتز ، وشكرهم الرئيس .

٥ — قرأ القائمقام عبد الرحمن زكى محاضرته « السيوف الإسلامية فى العصور الوسطى » أبدى بعض الملاحظات السادة : جروهمان ، مايلز ، كريسويل ، بشر فارس ، محمد صبحى .

٦ — قرأ المسيو ميخاليدس محاضرته « كبيرة الآلهة فى مصر الفرعونية » .

٧ — قرأ المسيو مايلز محاضرته « طريق الحج لعلى بن عيسى » (مخطوط سنة ٣٠٤ هـ — ٩١٧ م) .

وانتهى الاجتماع فى الساعة السابعة مساء . ثم عقد المجمع جلسة خاصة .

السكرتير العام
ش . كوينس

ملخص المحاضرات

التى ألقيت بجلسة الاثنين ٥ أبريل سنة ١٩٥٤

---

١) القائمقام عبد الرحمن زكى — السيوف الإسلامية فى العصور الوسطى .

على الرغم من أن الشعر العربى قد عنى كثيراً بتمجيد الأسلحة الإسلامية إلا أن المشكلة الفنية لصناعة النصل لم يتعرض لها أحد من العلماء المسلمين . وقد أشار المحاضر إلى بعض كتب إسلامية ذات أهمية بالغة تعرضت لهذا الموضوع .

مثل كتاب الكندى الفيلسوف العربى عن السيوف العربية (٨٠١ — ٨٧٥) . والعالم الفارسى البيرونى (٩٧٣ — ١٠٤٨) . كما عالج أيضاً موضوع الأشكال المختلفة للسيوف الإسلامية فى العصور الوسطى التى تعرض لها كتاب الحيوان للجاحظ وكتاب الأغانى للاصفهانى ومقامات الحريرى . ثم عرض صوراً بالفانوس السحرى لبعض السيوف الإسلامية القديمة الهامة المعروضة فى المتاحف المختلفة .

٢) السيد ج . ميخاليدس — كبيرة الآلهة فى مصر الفرعونية .

يستدل من مضاهاة بعض صفائح ذهبية لأجزاء جسم المرأة بعقود ذهبية وجدت فى « رأس شمرا » — بصرف النظر عن قيمتها كتمائم — أنها تمثل الآلهة الكبيرة . ويتساءل المرء هل عبادة هذه الآلهة التى كان لها شأن كبير لدى الشعوب المحيطة بمصر ظلت مجهولة فى هذا البلد إذا نظرنا نظرة إجمالية فاحصة لوجدنا أن المميزات العامة لهذه الآلهة توجد فى بعض آلهة أخرى كنوت ونبت ونخبت وموت وايزيس ورينتيت حطحور الخ .

ويلوح أن هذه الآلهة تمتعت بصيت جديد فى العهود السابقة مثل ايزيس وترموتيس . ويدلنا عدد كبير من النقوش أن عبادة هذه الآلهة الكبيرة ظلت قائمة فى مصر طيلة تاريخها على شكلها الوطنى وأشكال دخيلة .

٣) السيد ج . مايلز — طريق الحج لعلى بن عيسى .

تناولت هذه المحاضرة موضوع اثنى عشر سطراً منقوشة بالخط الكوفى على حجر وجد فى « مهد ذهب » بالحجاز . والتعليق على هذه النقوش مع عرض صور بالفانوس السحرى . علماً بأن هذه النقوش عثر عليها ضمن أنقاض دار تقع فى طريق الحج .

الجلسة العلنية فى ١٩ أبريل سنة ١٩٥٤

عقد الاجتماع فى الساعة السادسة مساء . وكان الحاضرون السادة المحترمين :

مجلس الإدارة : الدكتور محمد كامل حسين — الرئيس
الأستاذ بواييه — نائب الرئيس

المسيو شارل كوينس — السكرتير العام
الدكتور ليڤى — أمين الصندوق والمكتبة
الأستاذ كيمر — السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : الفيرى ، مصطفى عامر ، بالوج ، بشر فارس ، خريستوف ، حسن شاكر أفلاطون ، كامل غالب ، إلهامى جريس ، سليمان حزين ، لاوير ، منصور فهمى ، محمد كامل مرسى ، مراد كامل ، اسماعيل راتب ، عثمان رفقى رستم ، سامى جبره ، طه حسين .

واعتذر الدكتور هيكمان .

أعضاء منتسبون : جروهمان .

أعضاء مراسلون : عبد الفتاح حلمى ، عبد المحسن الخشاب ، عبد الرحمن زكى ، ابراهيم المويلحى ، حسن عبد الوهاب ، محمد مصطفى .

المدعوون : مدام جريس ، مدام سامى جبره ، مدام تيسكهولم ، والسادة عبد اللطيف راشيد ، أحمد رامى ، على أحمد كهزاو ، عزيز عثمان ، بروجمان ، درويش الفار ، ديبونو ، فريد شافعى ، فؤاد مرابط ، حسين الليثى ، حسين فؤاد ، حسين راشد . كامل المصرى ، محمد حسن ، مصطفى طلبه ، ران ، رؤوف حبيب ، شوقى مصطفى ، نصرى مترى شكرى ، توفيق راتب ، يوسف محمد يوسف ، زكى نور .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة ٥ أبريل ١٩٥٤ ثم ووفق عليه .

٢ — أعلن الرئيس وفاة ألبرت جريس العضو المراسل منذ ١٨ يناير ١٩٠٩ ، وأعلنت دقيقة صمت .

٣ — قدم السكرتير العام الكتب والأبحاث المهداة إلى المجمع من السادة الأستاذ كيمر ومن المركز الأهلى للأبحاث وشكرهم الرئيس .

٤ — قرأ السيد حسن عبد الوهاب محاضرته عن توقيعات الصناع على آثار مصر الإسلامية . وشكره الرئيس بعد أن قدم بعض الملاحظات .

٥ — قرأ السيد إلهامى جريس محاضرته عن التشخيص التشريحى للنباتات وبقايا النباتات الأخرى التى وجدت بحفائر العمرى وحلوان .

٦ — قرأ الدكتور عبد العزيز عثمان محاضرته عن دراسة تتابع عصر الطباشير الأعلى وظروف تكوين طبقات حقب الحياة المتوسطة بواسطة الحفريات الدقيقة بمنطقة أبو رواش .

٧ — قرأ الدكتور شوقى مصطفى محاضرته عن تفسير مستنبط لحيوان الارسينوثيريوم ومنطقة العظام المتحجرة بالفيوم وقد أبدى بعض الملاحظات كل من السادة درويش الفار والدكتور حزين والدكتور شكرى .

وانتهى الاجتماع فى الساعة ٧و٥٥ دقيقة ثم عقد المجمع جلسة خاصة .

السكرتير العام

ش . كونس

ملخص المحاضرات

التى ألقيت بجلسة ١٩ أبريل سنة ١٩٥٤

١) السيد إلهامى جريس — التشخيص التشريحى للنباتات والبقايا الأخرى التى وجدت بحفائر العمرى وحلوان .

إن الدراسة التشريحية للنباتات وبقايا النباتات الأخرى التى وجدت بحفائر العمرى وحلوان مؤرخة لعصر ما قبل الأسرات وخاصة الأسرة الأولى قد ساعدت على التعرف على كثير من الأنواع التى توجد فى الوقت الحاضر . وهذه النباتات هى البردى والكتان و. . . . والحلفا و. . .

وإن استعمال سيقان هذه النباتات وأوراقها وأليافها فى صناعة الحبال والسلال والحصر لما يثبت وجودها فى مصر ليس فقط فى تلك العصور بل أيضاً يثبت استعمالها فى . . . .

٢) الدكتور عبد العزيز عثمان — دراسة تتابع عصر الطباشير الأعلى وظروف تكوين طبقات حقب الحياة المتوسطة بواسطة الحفريات الدقيقة بمنطقة أبو رواش .

هذا البحث هو أول محاولة لدراسة تتابع الطبقات السطحية التابعة لعصر الطباشير الأعلى بمنطقة أبو رواش التى تقع على بعد ثمانى كيلومترات إلى الشمال الغربى من أهرامات الجيزة وذلك بواسطة حفرياتها الدقيقة وتنقسم هذه الطبقات من أسفل إلى أعلى إلى المجموعات الآتية :

١ — مجموعة طبقات الطين والحجر الرملى .

٢ — مجموعة طبقات الرودستا .

٣ — مجموعة طبقات الحجر الجيرى الطباشيرى .

٤ — مجموعة طبقات الاكتينيلا والنرينا .

٥ — مجموعة طبقات الزلط .

٦ — مجموعة طبقات الأوستريا والبليكاتيولا .

٧ — مجموعة طبقات الطباشير الأبيض .

وبتطبيق طريقة التحليل الكمى الجنسى للحفريات الدقيقة التى تحتويها الصخور المكونة لها أمكن تحديد عمر كل مجموعة من هذه المجموعات فوجد أن المجموعتين الأولى والثانية تتبعان العصر السينومانى وأن الثالثة والرابعة والخامسة تتبع العصر التيرونى وأن السادسة والسابعة تتبعان العصر السنونى وباستخدام نفس الطريقة أمكن نسبة المجموعتين السادسة والسابعة إلى السانتونيان والماستريخنيان التى هى أقسام العصر السينونى .

ويشمل هذا البحث أيضاً دراسة ظروف تكوين الطبقات الموجودة على السطح فى المنطقة وأمكن بهذه الدراسة الاستدلال على أنه فى العصر الجوراسى كانت أبو رواش مغطاة ببحر ضحل ازداد عمقاً وعلى أنه فى عصر الطباشير السفلى ظهرت المنطقة فوق سطح البحر وعلى أنه فى عصر الطباشير الأعلى انخفضت المنطقة وغمرت مرة أخرى بمياه البحر الذى بلغ أقصى عمقه فى الماستريخيشيان .

٣) الدكتور يوسف شوقى مصطفى — تفسير مستنبط لحيوان الارسينوثيريوم ومنطقة العظام المتحجرة بالفيوم .

تدل دراسة عضلات هذا الحيوان على أنه لم يكن من الممكن أن يعيش على اليابسة عيشة موفقة ومن المحتمل أنه كان يعيش عيشة برمائية مثل فرس البحر .

منطقة العظام المتحجرة بالفيوم :

تعطى دراسة توزيع الحفريات ونوع الصخور التى توجد فيها صورة واضحة عن جغرافيا المنطقة وظروفها البيئية فى عصر الايوسين .

الجلسة العلنية فى ٣ مايو سنة ١٩٥٤

عقد الاجتماع الساعة السادسة مساء . وكان الحاضرون السادة :

مجلس الإدارة : الدكتور محمد كامل حسين الرئيس
الدكتور محمد صبحى نائب الرئيس
الأستاذ ش . كوينس السكرتير العام
الدكتور ليڤى أمين الصندوق والمكتبة
الأستاذ ل . كيمر السكرتير المساعد

أعضاء عاملون : الفيرى ، مصطفى عامر ، أفرينو ، بالوج ، بشر فارس ، خريستوف ، سامى جبره ، كامل غالب ، غليونجى ، جوبى ، إلهامى جريس ، جيرو ، حامد زكى ، هيكمان ، سليمان حزين ، لاوير ، مدور ، محمد كامل مرسى ، اسماعيل راتب ، عثمان رفقى رستم ، طه حسين .

أعضاء منتسبون : مايلز ، واعتذر المسيو جروهمان .

أعضاء مراسلون : عبد المحسن الخشاب ، عبد النبى النحاس ، حسن عبد الوهاب ميخاليدس ، محمد مصطفى .

المدعوون : مدموازيل ضياء أبو غازى ، مدموازيل دوس ، بسطه ، داردو ، جارنو ، لوفى ، محمود ل . كابش ، محمود سيد أمين ، مارزينى ، موصيرى ، شكرى ، زكريا غنيم .

١ — قرأ السكرتير العام محضر جلسة ١٩ أبريل ١٩٥٤ ثم ووفق عليه .

٢ — عرض السكرتير العام النبذ المهداة إلى المجمع من السادة دبين وابراهيم جمال الدين وشكرهم الرئيس .

٣ — ألقى السادة زكريا غنيم ولاوير محاضرة عن « حول الهرم المدرج الجديد بسقارة » وشكر الدكتور مصطفى عامر المحاضرين .

٤ — قرأ السيد محمود ل . كابش ومحمود أمين محاضرة عن « بعض مظاهر صخور الابيديوريت بمنطقة وادى مبارك » .

٥ — قرأ المسيو لوفى محاضرة عن « الاعتبارات النظرية الخاصة بكثبان الرمال التى تناول بحثها العلامة دوبربيه » .

٦ — قرأ الدكتوران شكرى وبسطه محاضرة عن « دراسة الصخور القلوية البركانية والبيروكلاستية فى اليمن » .

٧ — قرأ المسيو هيكمان محاضرة عن « الاصطلاحات الموسيقية فى مصر الفرعونية » .

وانتهى الاجتماع فى الساعة السابعة والنصف مساء ثم عقد اجتماع اللجنة الخاصة .

السكرتير العام
ش. كونس

ملخص المحاضرات
التى ألقيت بجلسة ٣ مايو سنة ١٩٥٤

---

١) لاوير و ز. غنيم — حول الهرم المدرج الجديد بسقارة .

قال المحاضر أنه تمكن — بعد أبحاث وحفائر قام بها فى سبتمبر ١٩٥١ — من كشف مجموعة أثرية فى الجهة الجنوبية الغربية من هرم أوناس بسقارة يحيط بها سور عظيم مستطيل يبلغ طوله نحو ٥٥٠ متراً وعرضه نحو ١٧٠ متراً ظهر أنه كان

مبنياً من الحجر الجيرى الأبيض على غرار سور زوسر وأنه يتألف من أبراج وصفآت . وقد أسفرت الحفائر التى قام بها فى الجزء الأوسط من هذا المستطيل عن اكتشاف بقايا صرح عظيم تدل طريقة بنائه بوضوح على أنه هرم مدرج لم يتم إذ أنه يتألف من حوائط مستقلة متجمعة تستند كل منها إلى الأخرى فى زاوية قدرها نحو ١٥ درجة . وقد توقفت الحفائر فى مايو سنة ١٩٥٢ واستونفت فى نوفمبر ١٩٥٣ فأمكن الكشف عن ثلاث من زوايا الهرم فاتضح أنه كان مربع القاعدة ويبلغ طول كل من جوانبه نحو ١٢٠ متراً وقد أدى الحفر فى محور الجهة البحرية من الهرم إلى الكشف عن مدخله فاتضح أنه عبارة عن خندق يقع بين حائطين ساندين جميلين فى الجهة البحرية من مبانى يحتمل أنها عبارة عن بقايا معهد جنائزى كان قد بنى لصق الجانب البحرى من الهرم وقد اتضح أن المدخل مسدود بالمبانى وأن الخندق يسير مسافة طويلة تحت المعهد ثم تحت الهرم إلى أن يقطعه بئر من آبار الهرم أستخدم فى عصر متأخر لوضع عدد عظيم من الذبائح من كباش وغيرها عثر على عظامها وقرونها وكشف تحتها عن بردية ديموطيقية ولم يظهر بعد بوضوح الغرض الذى عملت من أجله هذه البئر ولا الغرض من استخدامه فى العصر المتأخر على هذه الصورة وعندما يتم رفع الرمال والأحجار التى سقطت من هذه البئر فى الممر الرئيسى للهرم سوف يمكن مواصلة السير فى هذا الممر للوصول إلى المقبرة وملحقاتها حيث يرجى العثور على لوحات باسم الملك صاحب الهرم أو حجرات مغطاة جدرانها بالقيشانى وغير ذلك كما هو الحال فى هرم زوسر .

٢) م . س . أمين و م . ل . كابش — بعض مظاهر صخور الابيديوريت بمنطقة وادى مبارك بالصحراء الجنوبية الشرقية .

يتميز الابيديوريت بمنطقة وادى مبارك بالظواهر الآتية :

١ — احتوائه على كتل من الجابرو يعتقد أنها تمثل أصل الابيديوريت .

٢ — تلازمه مع بعض صخور الشيست كالشيست الميكائى والهورنبلندى .

ويقطع هـذا الخليط من الصخور كتلا وعروقاً من الجرانيت ذات أحجـام مختلفة . وتظهر آثار الحركات الأرضية على هذه الصخور جميعها فى تكوين الابيديوريت الشيستى والشيست الهورنبلندى والجرانيت النيسى .

٣) لوفى — الاعتبارات النظرية الخاصة بكتبان الرمال التى تناول بحثها العلامة دوبريه .

لتطبيق الهيدرولوجى نظام ذو معادلتين مختلفتين لوصف سير السوائل المتبخرة فى الأجهزة ذات الأنابيب .

٤) ن . م . شكرى و ز . بسطا — دراسة الصخور الفلوية البركانية والبيروكلاستية فى اليمن .

يشمل هذا البحث دراسة ميكروسكوبية وكيمائية للصخور البركانية التى جمعت خلال بعثة الجامعة المصرية (جامعة القاهرة) إلى اليمن عام ١٩٣٦ والتى رأسها الدكتور سليمان حزين وصحبها المؤلف الأول وهذه الصخور من عصرين مختلفين هما :

١ — العصر الثالث وصخوره فى طبقات منظمة تعلو الحجر الرملى النوبى وتكون هضبة اليمن المرتفعة .

٢ — العصر الرابع وصخوره تكون مخروطات مركزية فى شمال غرب صنعاء .

وقد وجد المؤلفان أن صخور اليمن البركانية تحتوى على أنواع عدة تتميز بغناها فى القلويات (أكاسيد الصوديوم والبوتاسيوم) وتناظر فى وجوه كثيرة الصخور الموجودة فى منطقة الأخاديد بشرق أفريقيا غير أنها تتميز عن هذه الصخور الأخيرة فى خلوها من معادن الفلسباسويد ويحوى البحث عدداً من التحاليل الكيمائية الجديدة ينوف عن العشرين — كما ناقش المؤلفان منشأ هذه الصخور وكيفية تكوينها .

٥) هـ . هيكمان — الاصطلاحات الموسيقية فى مصر الفرعونية .

اتضح أن الاصطلاحات الموسيقية للآلات الموسيقية الفرعونية التى توصل إليها العلامة ساكسى ناقصة بالنسبة للمكتشفات التى جاءت بعد ذلك . لذلك رأينا القيام باعداد قائمة مصطلحات جديدة وحديثة تضم جميع الآلات الصوتية المعروفة وقد انتهينا من وضع هذه القائمة وأصبحت ذات فائدة لتجديد اختصاصات جميع مختلف الآلات الموسيقية .

تقرير

عن أعمال المجمع العلمى المصرى خلال سنة ١٩٥٣ — ١٩٥٤

الجلسات :

عقد « المجمع » فى هذه الدورة ثمانية جلسات . منها جلسة تكميليه .

المطبوعات :

قام « المجمع » خلال السنة بطبع الجزء الخامس والثلاثين من مجلته

تبادل المطبوعات :

تبادل « المجمع » مطبوعاته مع ٣٢٠ جمعية علمية مصرية وأجنبية .

المكتبة :

تلقت المكتبة خلال هذه المدة ٣١٧ مجلداً بطريق الإهداء والتبادل وقد بلغت محتوياتها الآن ٤٠١٣٥ كتاباً (عدا المطبوعات الدورية الواردة من الجمعيات العلمية) .

التعيينات :

عين « المجمع » المسيو شارل كونس لتمثيله فى الشعبة القومية للتربية والعلوم والثقافة .

المؤتمرات والحفلات الرسمية :

مثل « المجمع » فى المؤتمرات الدولية الآتية :

١ — المؤتمر الدولى للعلوم الرياضية المنعقد بمدينة أمستردام فى المدة من ٢ إلى ٩ سبتمبر سنة ١٩٥٤ (مثله السيد اسماعيل راتب) .

٢ ـ المؤتمر الدولى الثانى لأمراض القلب والاجتماع السابع والعشرون للجمعية الأمريكية للقلب المنعقد بمدينة واشنجتون فى المدة من ١٢ إلى ١٧ سبتمبر سنة ١٩٥٤ (مثله الدكتور ش . أفرينو) .

٣ ـ المؤتمر الدولى الثالث والعشرون للمستشرقين المنعقد بمدينة كامبردج (مثله المسيو ش . كونس) .

ومن جهة أخرى دعى «المجمع» لحضور المؤتمرات والحفلات الدولية الآتية التى لم يمثله فيها أحد :

ا ـ المؤتمر الدولى الثانى للتصوير والتصوير السينمائى المنعقد بمدينة باريس فى المدة من ٢٢ ـ ٢٨ سبتمبر سنة ١٩٥٤ .

ب ـ المؤتمر الدولى الثالث للنظم القانونية الخاصة للطيران العمودى المنعقد بمدينة سان ريمو من ٢٤ ـ ٢٦ أبريل سنة ١٩٥٤ .

جـ ـ الاحتفال المئوى لجمعية النبات الفرنسية .

٤ ـ بعث «المجمع» بالرسائل الآتية :

ا ـ رسالة إلى جامعة كولومبيا بمناسبة احتفالها بمرور مائتى عام عليها .

ب ـ رسالة إلى جريدة «السمير» ببروكلن بمناسبة يوبيلها الفضى .

بيـــان :

أسف «المجمع» فى هذه الدورة لفقد :

أعضاء عاملون

المرحوم ا . لوزينا و محمد محمود خليل

أعضاء منتسبون :

بيولا كاسيللى .

أعضاء مراسلون :

و . دونستان ، ا . جيس ، أرنست سترومر فون ريخنباخ .

ويتكون «المجمع» الآن من : ٥٠ أعضاء عاملون (على ٥٠)
٤٩ » منتسبون » »
٢٦ » مراسلون » »

(أنظر فيما بعد الكشف المبين لترتيب الأعضاء) .

تقرير مراقب الحسابات عن سنة ١٩٥٣ — ١٩٥٤

ومدتها من أول يوليه ١٩٥٣ — ٣٠ يونيه ١٩٥٤

١) الحساب الختامى للسنة الماضية ومدتها ١٢ شهراً من أول يوليه ١٩٥٢ — ٣٠ يونيه ١٩٥٣

	جنيه	مليم
الايرادات	٣٤٤٦	٩٤٤
المصروفات.	٢٧٤٩	٦٣٢
زيادة الايرادات على المصروفات . . .	٦٩٧	٣١٢

٢) الايرادات والمصروفات عن السنة الحالية ومدتها من أول يوليه ١٩٥٣ — ٣٠ يونيه ١٩٥٤

الايرادات

	جنيه	مليم
اعانة وزارة المعارف	٢٥٩٤	٠٠٠
مبيعات	٣٢٧	٤٤٥
ايرادات مختلفة	٢٢٠	٠٠٠
فوائد المبلغ بالبنك	٥	٩٣٠
جملة الايرادات	٣١٤٧	٣٧٥
الرصيد فى ٣٠ يونيه ١٩٥٣	١٤٨٧	٥٢٥
	٤٦٣٤	٩٠٠

بيان الرصيد

فى ٣٠ يونيه ١٩٥٤

	جنيه	مليم
فى الصندوق	١٠	٠٠٠
فى البنك	٢٢٠٦	٥٤٤
تأمين المياه	—	٤٠٠
	٢٢١٦	٩٤٤

المصروفات

	جنيه	مليم
مرتبات الموظفين	١٠٩٥	٦٠٠
طبع المجلات والنشرات	١٠٤١	٧١٥
مشترى كتب	٢٨	٩٩٥
بريد	١٥٨	٩٠٥
مياه ونور وتليفون	٢٤	٦١٤
أدوات كتابية	٥٢	٢٣٨
تجليد	٧	٣١٠
صيانة وتصليحات	٣	٢٢٠
مصاريف مختلفة	—	١٠٠
ضريبة على فوائد الحساب الجارى	١	١١٠
مصاريف حساب البنك	٣	٦٥٥
فرق كامبيو وعمولة	—	٤٩٤
جملة المصروفات	٢٤١٧	٩٥٦
الرصيد فى ٣٠ يونيه ١٩٥٤	٢٢١٦	٩٤٤
	٤٦٣٤	٩٠٠

٣) الحساب الختامى عن السنة الحالية ومدتها من أول يوليه ١٩٥٣ — ٣٠ يونيه ١٩٥٤

	جنيه	مليم
الايرادات	٣١٤٧	٣٧٥
المصروفات.	٢٤١٧	٩٥٦
زيادة الايرادات على المصروفات . . .	٧٢٩	٤١٩

أمين الصندوق
(الدكتور ا . ج . ليفى)

مراقب الحسابات
(الدكتور فؤاد احمد الصواف)

مجلس الإدارة خلال سنة ١٩٥٤

الأستاذ الدكتور محمد كامل حسين الرئيس

الأستاذ ا . ج . بوايى } نائبا الرئيس
الأستاذ الدكتور محمد صبحى

المسيو ش . كونس السكرتير العام

الدكتور ا . ج . ليڤى أمين الصندوق والمكتبة

الأستاذ ل . كيمر السكرتير المساعد

لجنة المطبوعات

(بجانب أعضاء المكتب الذين لهم الحق فى حضور هذه اللجنة)

ر . قطاوى

ا . جيرو

مصطفى عامر

ج . يونجفلليش

كشف الأعضاء العاملين بالمجمع العلمى المصرى

لغاية ٣٠ يونيه سنة ١٩٥٤

التاريخ المذكور أمام كل عضو هو تاريخ انتخابه . أما الأسماء التى بين الأقواس فهى أسماء الأعضاء السابقين الذين حل محلهم الأعضاء الحاليون .

القسم الأول : الآداب ، الفنون الجميلة ، الآثار .

أحمد لطفى السيد — ٦ ديسمبر ١٩١٥ (السيد كيرلص ماكير)
طه حسين — ٧ أبريل ١٩٢٤ (أحمد كمال باشا)

لويس كيمر — أول فبراير ١٩٣٧ (ج . ب . بيوبلك)
شارل كونس — ٢١ فبراير ١٩٣٨ (ب . لاكو)
سامى جبره — ٢٠ يناير ١٩٤١ (ش . دى سيريون)
أكتاف جيرو — ٩ مارس ١٩٤٢ (ف . بيتر)
مارسيل يونجفلليش — ٦ مارس ١٩٤٤ (ج . فوكار)
محمد شفيق غربال — ١٦ يناير ١٩٤٧ (الأب ب . سباث)
سليمان أحمد حزين — ٢٣ أبريل ١٩٤٧ (أحمد عيسى بك)
بشر فارس — ٥ أبريل ١٩٤٨ (الشيخ مصطفى عبد الرازق)
مصطفى عامر — ١٧ مايو ١٩٤٨ (الأب ب . بوفييه لابيير)
عثمان رفقى رستم — ١٤ مايو ١٩٤٩ (د . باكونداكى)
مراد كامل — ٢٢ أبريل ١٩٥٠ (توجو مينا)
الأب قنواتى — ٣ فبراير ١٩٥١ (عبد المجيد عمر باشا)
چان فيليب لاوير — ٣ فبراير ١٩٥١ (دى ڤى)
چان ادوارد جوبى — ٢٢ مايو ١٩٥٢ (ج . ا . كريج)
خريستوف (لويس ا .) — أول مارس ١٩٥٤ (اتيين دريوتون) .
هيكمان (هانز) — أول مارس ١٩٥٤ (ج . ڤييت) .
محمد مصطفى — ٣ مايو ١٩٥٤ (محمد محمود خليل)

القسم الثانى : العلوم الاقتصادية والسياسية .

ا . ج . ليڤى — ٤ ديسمبر ١٩١٦ (ج . باروا)
منصور فهمى — ٣ أبريل ١٩٢٢ (ج . ڤاست)
اندريه چان بواييه — ٦ فبراير ١٩٣٣ (بيليسى دى روساس)
فينسانزو أرانجو رويتز — ٦ فبراير ١٩٣٣ (ا . بوليتيس)
رينيــه قطاوى — ٧ فبراير ١٩٤١ (و . ف . هيوم)
عبد الحميد بدوى — ٥ أبريل ١٩٤٨ (فريد بولاد بك)
محمد كامل مرسى — ٢٦ مايو ١٩٥١ (محمد خليل عبد الخالق بك)

حامد زكى — ١٢ يناير ١٩٥٢ (ا. هـ. لتل)
حلمى بهجت بدوى — ٣ مايو ١٩٥٤ (ا. لوزينا)

القسم الثالث : العلوم الطبيعية والرياضية .

هارولد ادوين هرست — ٥ ديسمبر ١٩٢١ (محمد مجدى باشا)
كامل عثمان غالب — أول فبراير ١٩٣٧ (محمد شاهين باشا)
حسين سرى — ٢١ فبراير ١٩٣٨ (اسماعيل سرى باشا)
محمد رضا مدور — ٤ مارس ١٩٤٠ (ج. كوفييـه)
اسماعيل راتب — ٦ ديسمبر ١٩٤٨ (ا. موكى)
مصطفى نظيف — ٢٢ مايو ١٩٥٢ (ث. دى كومنين)

القسم الرابع : الطب والهندسة والتاريخ الطبيعى .

وليام هوكنز ويلسون — ٧ ديسمبر ١٩٠٨ (ليون ڤيدال)
جورجى صبحى — ٣ فبراير ١٩٣٦ (احمد زكى باشا)
ج. ف. أنرپ — أول فبراير ١٩٣٧ (و. أنس بك)
كريستو أڤرينو — ٦ مارس ١٩٤٤ (ث بابا يونو)
محمد كامل حسين — ٢ أبريل ١٩٤٥ (ب. كراوس)
محمد صبحى — ١١ مارس ١٩٤٦ (ماير هوف)
محمود ابراهيم عطيه — ٤ فبراير ١٩٤٦ (ج. فيرانت)
انستاس الفيرى — ٦ مارس ١٩٤٧ (و. ريتشى)
سيمانتوف ميهايلوف — ٢٣ أبريل ١٩٤٧ (ا. ازاديان)
حسين فوزى — ٨ مارس ١٩٤٨ (على باشا ابراهيم)
هنرى ف. موصيرى — ٨ مارس ١٩٤٨ (ا. لوكاس)
روجير جودل — ٥ أبريل ١٩٤٨ (ل. بولز)
پول بالوج — ١٩ نوفمبر ١٩٤٩ (ا. سامركو)
حسن شاكر أفلاطون — ٣ فبراير ١٩٥١ (على مصطفى مشرفة باشا)
بول غاليونجى — ٢٢ مايو ١٩٥٢ (ج. و. مرى)
جريس (الهامى) — أول مارس ١٩٥٤ (سعد الله مدور)

كشف الأعضاء المنتسبين بالمجمع العلمى المصرى

لغاية ٣٠ يونيه سنة ١٩٥٤

لويس مرازك — ١٩ يناير ١٩١٤
بيير دى ڤريجيل — ٤ يناير ١٩١٨
اميل برومپت — ٧ يناير ١٩٢٤ (باريس)
چولز بارتو — ١٢ يناير ١٩٢٥ (باريس)
فرانسوا شارل رو — ١٢ يناير ١٩٢٥ (باريس)
جاستون چونديه — ١١ يناير ١٩٢٦ (درى)
جاستون فليرى — ١٧ يناير ١٩٢٧ (بيكون — اسنيير — سين)
اندريه لالاند — ٩ يناير ١٩٢٨ (اسنيير ، سين)
چورج أرفانيتاكى — ١٣ مايو ١٩٢٩ (أثينا)
جيرهارد ـ اسوالدلوتسى — ٤ مايو ١٩٣١ (كازابلانكا)
اثاناس ج. يوليتيس — ٩ مايو ١٩٣٢
إتبين روبيه — أول مايو ١٩٣٣ (ماندلى ، الب ماريتيم)
إڤارستو بريشيا — ٧ مايو ١٩٣٤ (روما)
بيير لاكو — ١٠ مايو ١٩٣٧ (باريس)
اليساندرو چيچى — ٢١ فبراير ١٩٣٨ (بولونيا)
چاك هادامار — ٢١ فبراير ١٩٣٨ (باريس)
ادولف جروهمان — ٢١ فبراير ١٩٣٨ (القاهرة)
شارل اندريا — ٢١ فبراير ١٩٣٨ (زيورخ)
چان كوفييـه — ٥ ديسمبر ١٩٣٨ (باريس)
هارولد ادريس بل — ٤ مارس ١٩٤٠ (ابريستويث)
سپيرو دونتاس — ٤ مارس ١٩٤٠ (أثينا)
ماريوس جيرولانوس — ٤ مارس ١٩٤٠ (أثينا)

اميل مينوست — ١٣ مايو ١٩٤٦ (باريس)
ڤان وينخردن — ٥ فبراير ١٩٤٧ (ليد)
هاملتون اليكساندر روسكين جيب — ٥ فبراير ١٩٤٧ (اكسفورد)
جوستاف ليفيير — ٥ فبراير ١٩٤٧ (فرساى)
ادواردو ڤولتيرا — ٥ فبراير ١٩٤٧ (بولونيا)
لويس ماسينون — ٥ فبراير ١٩٤٧ (باريس)
ألن ه . جاردنر — ٥ فبراير ١٩٤٧ (اكسفورد)
جاروسلاڤ تشرنى — ٩ فبراير ١٩٤٨ (اكسفورد)
الفردباريول — ٩ فبراير ١٩٤٨ (باريس)
اوجو مونيريه دى ڤيلارد — ٩ فبراير ١٩٤٨ (روما)
لورنس بولز — ٥ أبريل ١٩٤٨ (كمبردج)
هربرت چون فلير — ٤ فبراير ١٩٥٠ (لندن)
اتواى هنرى لتل — ٢٠ مايو ١٩٥٠ (كَيب تَوِنْ)
موريس دى ڤى — ٢٠ مايو ١٩٥٠ (بروكسل)
وارن رويال داوسُن — ٣ فبراير ١٩٥١ (بَكْس)
حسن حسنى عبد الوهاب — ٣ فبراير ١٩٥١ (تونس)
جوزيف يانسن — ٣ فبراير ١٩٥١ (ليد)
پيير مونتيه — ٣ فبراير ١٩٥١ (باريس)
اميليو جارثيا جومِثْ — ١٩ فبراير ١٩٥٢ (مدريد)
چورج ويليام ويلسون مرى — ١٩ فبراير ١٩٥٢ (ابردنشاير)
دريوتون (اتيين) — ٢ نوفمبر ١٩٥٣ (مونتجيرون)
ڤييت (جاستون) — ٢ نوفمبر ١٩٥٣ (باريس)
مايلز (جورج كاربنتر) — ٨ فبراير ١٩٥٤ (نيويورك)
مونتــل (پول) — ٨ فبراير ١٩٥٤ (باريس)
بورتيڤان (ألبرت مارسيل جرمان رينيه) — ٨ فبراير ١٩٥٤ (سانت جرمان الدير)
ڤان دى ڤال (بودوين) — ٨ فبراير ١٩٥٤ (بركسل)

كشف الأعضاء المراسلين بالمجمع العلمى المصرى

لغاية ٣٠ يونيه سنة ١٩٥٤

ف . فوديرا — ٩ نوفمبر ١٩٠٠
ديميترى كاليماكوس — ٩ يناير ١٩١٢
ماريوس داللونى — ١٠ فبراير ١٩٣٦ (الجزائر)
ارديتو ديسيو — ١٠ فبراير ١٩٣٦ (ميلان)
روبرت دولفوس — ١٠ فبراير ١٩٣٦ (باريس)
چوزيف ليبوڤتش — ١٠ فبراير ١٩٣٦
لويس دونسيي — أول فبراير ١٩٣٧
مارسيل مونيرو ـ دومان — ٤ مارس ١٩٤٠ (بورسعيد)
ريموند يابيس — ٦ مارس ١٩٤٧ (باريس)
چان دوريس — ١٩ فبراير ١٩٤٩
كيث سيل — ١٩ فبراير ١٩٤٩ (شيكاغو)
كوستانتينو بريشيانى تورونى — ٤ فبراير ١٩٥٠ (ميلان)
الفرد فونتين — ٤ فبراير ١٩٥٠ (الاسماعيليه)
عبد الفتاح حلمى — ٣ فبراير ١٩٥١ (القاهرة)
عبد المحسن الخشاب — ٣ فبراير ١٩٥١ (القاهرة)
عبد النبي النحاس — ٣ فبراير ١٩٥١ (القاهرة)
ابراهيم المويلحى — ٣ فبراير ١٩٥١ (القاهرة)
چورج ميخاليدس — ٣ فبراير ١٩٥١ (القاهرة)
محمد مهدى — ٣ فبراير ١٩٥١
چاك شوارتز — ٣ فبراير ١٩٥١ (ستراسبورج)
روبرت فريد نجربرانتر — ١٩ فبراير ١٩٥٢ (ڤينا)
عبد الرحمن زكى — ١٩ فبراير ١٩٥٢ (القاهرة)

اسكندر بدوى — ١٩ فبراير ١٩٥٢ (القاهرة)
جاندلون (رينيه) — ٨ فبراير ١٩٥٤ (شالون سير مورن)
حسن عبد الوهاب — ٨ فبراير ١٩٥٤ (القاهرة)
كومورزنيسكى (ايجون) — ٨ فبراير ١٩٥٤ (ڤينا)

TABLE GÉNÉRALE DES MATIÈRES

(FASCICULES 1 ET 2)

NOTICES CHRONOLOGIQUES

PROCÈS-VERBAUX



مجلة

المجمع العلمي المصري

المجلد السادس والثلاثون

الجزء الثـــانى

(١٩٥٣-١٩٥٤)

القـــاهرة

مطبعة المعهد العلمى الفرنسى للآثار الشرقية

١٩٥٥